

प्रकाशक

लागरीप्रचारिणी सभा,

काशी ।

मुद्रक

के० कृ० पावगी,
हितचिंतक-प्रेस,
रामघाट, काशी

प्रथम संस्करण का

वक्तव्य

हिंदी-कवियों का एक वृत्त-संग्रह ठाकुर शिवसिंह सेंगर ने सन् १८८३ ई० में प्रस्तुत किया था। उसके पीछे सन् १८८६ में डाक्टर (अब सर) ग्रियर्सन ने 'माडर्न वर्नाक्युलर लिटरेचर-अब नार्दर्न हिंदुस्तान' के नाम से एक वैसा ही बड़ा कवि-वृत्त-संग्रह निकाला। काशी की नागरी-प्रचारिणी सभा का ध्यान आरंभ ही में इस बात की ओर गया कि सहस्रों हस्तलिखित-हिंदी-पुस्तकें देश के अनेक भागों में राज-पुस्तकालयों तथा लोगों के घरों में अज्ञात पड़ी हैं। अतः सरकार की आर्थिक सहायता से उसने सन् १९००-से पुस्तकों की खोज का काम हाथ में लिया और सन् १९११ तक अपनी खोज की आठ रिपोर्टों में सैकड़ों अज्ञात कवियों तथा ज्ञात कवियों के अज्ञात ग्रंथों का पता लगाया। सन् १९१३ में इस सारी सामग्री का उपयोग करके मिश्रबंधुओं (श्रीयुत पं० श्यामविहारी मिश्र आदि) ने अपना बड़ा भारी कवि-वृत्त-संग्रह 'मिश्रबंधु-विनोद' जिसमें वर्तमान काल के कवियों और लेखकों का भी समावेश किया गया, तीन भागों में प्रकाशित किया।

इधर जब से विश्वविद्यालयों में हिंदी की उच्च शिक्षा का विधान हुआ तब से उसके साहित्य के विचार-शृंखला-बद्ध इतिहास की आवश्यकता का अनुभव छात्र और अध्यापक-दोनों कर रहे थे। शिक्षित जनता की जिन जिन प्रवृत्तियों के अनुसार हमारे साहित्य के स्वरूप में जो जो परिवर्तन होते आए हैं, जिन जिन प्रभावों की प्रेरणा से काव्यधारा की भिन्न भिन्न शाखाएँ फूटती रही हैं, उन सब के सम्यक् निरूपण तथा उनकी दृष्टि से किए हुए सुसंगत काल-विभाग के बिना साहित्य के इतिहास का सच्चा अध्ययन कठिन दिखाई पड़ता था। सात आठ सौ वर्षों की संचित ग्रंथराशि सामने लगी हुई थी; पर ऐसी निर्दिष्ट सरणियों की उद्भावना नहीं हुई थी जिनके अनुसार सुगमता से इस प्रभूत सामग्री का वर्गीकरण होता। भिन्न भिन्न शाखाओं के हजारों कवियों की केवल

कालक्रम से गुथी उपयुक्त वृत्तमालाएँ साहित्य के इतिहास के अध्ययन में कहीं तक सहायता पहुँचा सकती थीं ? सारे रचना-कालों केवल आदि, मध्य, पूर्व, उत्तर इत्यादि खंडों में ओख मूँदकर बाँट देना—यह भी न देखना कि किस खंड के भीतर क्या आता है, क्या नहीं—किसी वृत्त-संग्रह को इतिहास नहीं बना सकता ।

पाँच या छः वर्ष हुए, छात्रों के उपयोग के लिये मैंने कुछ सक्षिप्त नोट तैयार किए थे जिनमें परिस्थिति के अनुसार शिक्षित जन-समूह की बदलती हुई प्रवृत्तियों को लक्ष्य करके हिंदी-साहित्य के इतिहास के काल-विभाग और रचना की भिन्न-भिन्न शाखाओं के निरूपण का एक कच्चा ढाँचा खड़ा किया गया था । 'हिंदी-शब्द-सागर' सगास हो जाने पर उसकी भूमिका के रूप में भाषा और साहित्य का विकास देना भी स्थिर किया गया अतः एक नियत समय के भीतर ही यह इतिहास लिखकर पूरा करना पड़ा । साहित्य का इतिहास लिखने के लिये जितनी अधिक सामग्रियों में जरूरी समझता था उतनी तो उस अवधि के भीतर न इकट्ठी हो सकी, पर जहाँ तक हो सका आवश्यक उपादान सामने रखकर यह कार्य पूरा किया ।

इस पुस्तक में जिस पद्धति का अनुसरण किया गया है उसका थोड़े से उल्लेख कर देना आवश्यक जान पड़ता है ।

पहले काल-विभाग को लीजिए । जिस काल-खंड के भीतर किसी विशेष ढंग की रचनाओं की प्रचुरता दिखाई पड़ी है वह एक अलग काल माना गया है और उसका नामकरण उन्हीं रचनाओं के स्वरूप के अनुसार किया गया है । इस प्रकार प्रत्येक काल का एक निर्दिष्ट सामान्य लक्षण बताया जा सकता है । किसी एक ढंग की रचना की प्रचुरता से अभिप्राय यह है कि शेष दूसरे ढंग की रचनाओं में से चाहे किसी (एक) ढंग की रचना को ले वह परिमाण में प्रथम के बराबर न होगी; यह नहीं कि और सब ढंगों की रचनाएँ मिलकर भी उसके बराबर न होंगी । जैसे, यदि किसी काल में पाँच ढंग की रचनाएँ १०, ५, ६, ७ और २ के क्रम से मिलती हैं तो जिस ढंग की रचना की १० पुस्तकें हैं उसकी प्रचुरता कही जायेगी, यद्यपि शेष और ढंग की सब पुस्तकें मिलकर २० हैं । यह तो हुई पहली बात । दूसरी बात है ग्रंथों की प्रसिद्धि । किसी काल के

भोतर जिस एक ही ढंग के बहुत अधिक ग्रंथ प्रसिद्ध चले आते हैं उस ढंग की रचना उस काल के लक्षण के अंतर्गत मानी जायगी, चाहे और दूसरे-दूसरे ढंग की अप्रसिद्ध और साधारण कोटि की बहुत सी पुस्तके भी इधर-उधर कोनों में पड़ी मिल जाया करे । प्रसिद्धि भी किसी काल की लोक-प्रवृत्ति की प्रतिव्वनि है । सारांश यह कि इन दोनों बातों की ओर ध्यान रखकर काल-विभाग का नामकरण किया है ।

आदिकाल का नाम मैंने 'वीरगाथा-काल' रखा है । उक्त काल के भीतर दो प्रकार की रचनाएँ मिलती हैं—अपभ्रंश की और देशभाषा (बोलचाल) की । अपभ्रंश की पुस्तकों में कई तो जैनो के धर्म-तत्त्व-निरूपण-संबंधी हैं जो साहित्य-कोटि में नहीं आतीं और जिनका उल्लेख केवल यह दिखाने के लिये ही किया गया है कि अपभ्रंश भाषा का व्यवहार कब से हो रहा था । साहित्य-कोटि में आनेवाली रचनाओं में कुछ तो भिन्न भिन्न विषयों पर फुटकल दोहे हैं जिनके अनुसार उस काल की कोई विशेष प्रवृत्ति निर्धारित नहीं की जा सकती । साहित्यिक पुस्तकें केवल चार हैं—

१ विजयपाल रासो

२ हम्मीर रासो

३ कीर्तिलता

४ कीर्तिपताका

देशभाषा-काव्य की आठ पुस्तके प्रसिद्ध हैं—

५ खुमान रासो

६ वीसलदेव रासो

७ पृथ्वीराज रासो

८ जयचंद-प्रकाश

९ जयमयंक-जस-चंद्रिका

१० परमाल रासो (आल्हा का मूलरूप)

११ खुसरो की पहेलियों आदि

१२ विद्यापति-पदावली

इन्ही-बारह पुस्तकों की दृष्टि से 'आदिकाल' का लक्षण-निरूपण और नामकरण हो सकता है। इनमें से अंतिम दो तथा बीसलदेव रासो को छोड़कर शेष सब ग्रंथ वीरगाथात्मक ही हैं। अतः 'आदिकाल' का नाम 'वीरगाथा-काल' ही रखा जा सकता है। जिस सामाजिक या राजनीतिक परिस्थिति की प्रेरणा से वीरगाथाओं की प्रवृत्ति रही है उसका सम्यक् निरूपण पुस्तक में कर दिया गया है।

मिश्रबंधुओं ने इस 'आदिकाल' के भीतर इतनी पुस्तकों की और नामावली दी है—

- १ भगवद्गीता
- २ वृद्ध नवकार
- ३ वर्त्तमाल
- ४ समतसार
- ५ पत्तलि
- ६ अनन्य योग
- ७ जंबूस्वामी रासा
- ८ रैवतगिरि रासा
- ९ नेमिनाथ चउपई

१० उवएस-माला (उपदेशमाला)

इनमें से नं० १ तो पीछे की रचना है, जैसा कि उसकी इस भाषा से स्पष्ट है—

तेहि दिन कया कीन मन लाई । हरि के नाम गीत चित आई ॥

सुमिरौ गुरु गोविंद के पाऊँ । अगम अगार है जाकर नाऊँ ॥

जो वीररस की पुरानी परिपाटी के अनुसार कहीं वरुणों का द्वित्व देखकर प्राकृत भाषा और कहीं चौपाई देखकर ही अवधी या बैसवाड़ी समझते हैं, जो भाव को 'धाट' और विचार को 'फीलिंग' कहते हैं वे यदि उद्धृत पद्यों को संवत् १००० के क्या संवत् ५०० के भी बताएँ तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। पुस्तक की संवत्-सूचक पंक्ति का यह गड़बड़ पाठ ही सावधान करने के लिये काफी है—“सहस्र सो संपूरन जाना ।”

अब वहीं शेष नौ पुस्तकें । उनमें नं० २, ७, ६ और १० जैनधर्म के तत्त्व निरूपण पर हैं और साहित्य-कोटि में नहीं आ सकतीं । नं० ६ योग की पुस्तक है । नं० ३ और नं० ४ केवल नोटिस मात्र हैं; विषयों का कुछ भी विवरण नहीं है । इस प्रकार केवल दो साहित्यिक पुस्तकें बचीं जो वर्णनात्मक (डेस्क्रिप्टिव) हैं—एक में नंद के ज्योनार का वर्णन है, दूसरी में गुजरात के रैवतक पर्वत का । अतः इन पुस्तकों की नामावली से मेरे निश्चय में किसी प्रकार का अंतर नहीं पड़ सकता । यदि ये भिन्न भिन्न प्रकार की ६ पुस्तकें साहित्यिक भी होतीं तो भी मेरे नामकरण में कोई बाधा नहीं डाल सकती थीं; क्योंकि मैंने ६ प्रसिद्ध वीरगाथात्मक पुस्तकों का उल्लेख किया है ।

एक ही काल और एक ही कोटि की रचना के भीतर जहाँ भिन्न भिन्न प्रकार की परंपराएँ चली हुई पाई गई हैं वहाँ अलग शाखाएँ करके सामग्री का विभाग किया गया है । जैसे, भक्तिकाल के भीतर पहले तो दो काव्य-धाराएँ—निर्गुण धारा और सगुण धारा—निर्दिष्ट की गई हैं । फिर प्रत्येक धारा की दो दो शाखाएँ स्पष्ट रूप से लक्षित हुई हैं—निर्गुण धारा की शानाश्रयी और प्रेममार्गी (सूफी) शाखा तथा सगुण धारा की रामभक्ति और कृष्ण-भक्ति शाखा । इन धाराओं और शाखाओं की प्रतिष्ठा यों ही मनमाने ढंग पर नहीं की गई है । उनकी एक दूसरी से अलग करनेवाली विशेषताएँ अच्छी तरह दिखाई भी गई हैं और देखते ही ध्यान में आ भी जायेंगी ।

रीति-काल के भीतर रीतिबद्ध रचना की जो परंपरा चली है उसका उप-विभाग करने का कोई संगत आधार मुझे नहीं मिला । रचना के स्वरूप आदि में कोई स्पष्ट भेद निरूपित किए बिना विभाग कैसे किया जा सकता है ? किसी काल-विस्तार को लेकर यों ही पूर्व और उत्तर नाम देकर दो हिस्से कर डालना ऐतिहासिक विभाग नहीं कहला सकता । जब तक पूर्व और उत्तर के अलग अलग लक्षण न बताए जायेंगे तब तक इस प्रकार के विभाग का कोई अर्थ नहीं । इसी प्रकार थोड़े थोड़े अंतर पर होनेवाले कुछ प्रसिद्ध कवियों के नाम पर अनेक काल बोध चलने के पहले यह दिखाना आवश्यक है कि प्रत्येक काल-प्रवर्तक कवि का यह प्रभाव उनके काल में होनेवाले सब कवियों में सामान्य रूप से पाया जाता है । विभाग का कोई पुष्ट आधार होना चाहिए ।

रीतिबद्ध ग्रंथों की बहुत गहरी छानबीन और सूक्ष्म पर्यालोचना करने पर आगे चलकर शायद विभाग का कोई आधार मिल जाय, पर अभी तक मुझे नहीं मिला है ।

रीति-काल के संबंध में दो बातें और कहनी हैं । इस काल के कवियों के परिचयात्मक वृत्तों की छानबीन में मैं अधिक नहीं प्रवृत्त हुआ हूँ, क्योंकि मेरा उद्देश्य अपने साहित्य के इतिहास का एक पक्का और व्यवस्थित ढाँचा खड़ा करना था, न कि कवि-कीर्त्तन करना । अतः कवियों के परिचयात्मक विवरण मैंने प्रायः मिश्रबधु-विनोद से ही लिए हैं । कहीं कहीं कुछ कवियों के विवरणों में परिवर्द्धन और परिष्कार भी किया है ; जैसे, ठाकुर, दीनदयाल गिरि, रामसहाय और रसिक-गोविंद के विवरणों में । यदि कुछ कवियों के नाम छूट गए या किसी कवि की किसी मिली हुई पुस्तक का उल्लेख नहीं हुआ तो इसमें मेरी कोई बड़ी उद्देश्य हानि नहीं हुई । इस काल के भीतर मैंने जितने कवि लिए हैं या जितने ग्रंथों के नाम दिए हैं उतने ही जरूरत से ज्यादा मालूम हो रहे हैं ।

गीतिकाल या और किसी काल के कवियों की साहित्यिक विशेषताओं के संबंध में मैंने जो संक्षिप्त विचार प्रकट किए हैं वे दिग्दर्शन मात्र के लिये । इतिहास की पुस्तक में किसी कवि की पूरी क्या अधूरी आलोचना भी नहीं आ सकती । किसी कवि की आलोचना लिखनी होगी तो स्वतंत्र प्रबंध या पुस्तक के रूप में लिखूंगा । बहुत प्रसिद्ध कवियों के संबंध में ही थोड़ा विस्तार के साथ लिखना पड़ा है । पर वहाँ भी विशेष विशेष प्रवृत्तियों का ही निर्धारण किया गया है । यह अवश्य है कि उनमें से कुछ प्रवृत्तियों को मैंने रसोपयोगी और कुछ को बायक कहा है ।

आधुनिक काल में गद्य का आविर्भाव सबसे प्रधान साहित्यिक घटना है । इसलिये उसके प्रसार का वर्णन विशेष विस्तार के साथ करना पड़ा है । इस थोड़े से काल के बीच हमारे साहित्य के भीतर जितनी अनेकरूपता का विकास हुआ है उतनी अनेकरूपता का विधान कभी नहीं हुआ था । पहले मेरा विचार आधुनिक काल को 'द्वितीय उत्थान' के आरंभ तक लाकर उसके आगे

की प्रवृत्तियों का सामान्य और संक्षिप्त उल्लेख करके ही छोड़ देने का था, क्योंकि वर्तमान लेखकों और कवियों के संबंध में कुछ लिखना अपने लिए एक बड़ा मोल लेना ही समझ पड़ता था। पर जी न माना। वर्तमान सहयोगियों तथा उनकी अमूल्य कृतियों का उल्लेख भी थोड़े बहुत विवेचन के साथ डरते डरते किया गया।

वर्तमान काल के अनेक प्रतिभा-संपन्न और प्रभावशाली लेखकों और कवियों के नाम जल्दी में या भूल से छूट गए होंगे। इसके लिये उनसे तथा उनसे भी अधिक उनकी कृतियों से विशेष रूप में परिचित महानुभावों से क्षमा की प्रार्थना है। जैसा पहले कहा जा चुका है, यह पुस्तक जल्दी में तैयार करनी पड़ी है इससे इसका जो रूप मैं रखना चाहता था वह भी इसे पूरा पूरा नहीं प्राप्त हो सका है। कवियों और लेखकों के नामोल्लेख के संबंध में एक बात का निवेदन और है। इस पुस्तक का उद्देश्य संग्रह नहीं था। इससे आधुनिक काल के अंतर्गत सामान्य लक्षणों और प्रवृत्तियों के वर्णन की ओर ही अधिक ध्यान दिया गया है। अगले संस्करण में इस काल का प्रसार कुछ और अधिक हो सकता है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि हिंदी-साहित्य का यह इतिहास 'हिंदी-शब्द-सागर' की भूमिका के रूप में 'हिंदी-साहित्य का विकास' के नाम से सन् १९२६ के जनवरी महीने में निकल चुका है। इस अलग पुस्तकाकार संस्करण में बहुत सी बातें बढ़ाई गई हैं—विशेषतः आदि और अंत में। 'आदि काल' के भीतर अपभ्रंश की रचनाएँ भी ले ली गई हैं क्योंकि वे सदा से 'भाषा-काव्य' के अंतर्गत ही मानी जाती रही हैं। कवि परंपरा के बीच प्रचलित जनश्रुति कई ऐसे प्राचीन भाषा काव्यों के नाम गिनाती चली आई है जो अपभ्रंश में हैं—जैसे, कुमारपालचरित और शार्ङ्गधर-कृत हम्मीररासो। 'हम्मीररासो' का पता नहीं है। पर 'प्राकृत पिंगल सूत्र' उलटते-पुलटते मुझे हम्मीर के युद्धों के वर्णन-वाले कई बहुत ही ओजस्वी पद्य, छंदों के उदाहरण में, मिले। मुझे पूर्ण निश्चय हो गया है कि ये पद्य शार्ङ्गधर के प्रसिद्ध 'हम्मीररासो' के ही हैं।

आधुनिक काल के अंत में वर्तमान काल की कुछ विशेष प्रवृत्तियों के

वर्णन को थोड़ा और पल्लवित इसलिये करना पड़ा जिसमें उन प्रवृत्तियों के मूल का ठीक ठीक पता केवल हिंदी पढ़नेवालों को भी हो जाय और वे धोखे में न रहकर स्वतंत्र विचार में समर्थ हों ।

मिश्रबंधुओं के प्रकांड कविवृत्त-संग्रह 'मिश्रबंधु-विनोद' का उल्लेख हो चुका है । 'रीतिकाल' के कवियों के परिचय लिखने में मैंने प्रायः उक्त ग्रंथ से ही विवरण लिए हैं अतः आधुनिक शिष्टता के अनुसार उसके उत्साही और परिश्रमी संकलन-कर्त्ताओं को धन्यवाद देना मैं बहुत जरूरी समझता हूँ । हिंदी पुस्तकों की खोज की रिपोर्टें भी मुझे समय समय पर—विशेषतः संदेह के स्थल आने पर—उलटनी पड़ी है । राय साहब बाबू श्यामसुंदरदास बी० ए० की 'हिंदी-कोविद-रत्नमाला,' श्रीयुक्त पं० रामनरेश त्रिपाठी की 'कविता-कौमुदी' तथा श्रीवियोगीहरि जी के 'ब्रजसाधुरी सार' से भी बहुत कुछ सामग्री मिली है, अतः उक्त तीनों महानुभावों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ । 'आधुनिक काल' के प्रारंभिक प्रकरण लिखते समय जिस कठिनता का सामना करना पड़ा उसमें मेरे बड़े पुराने मित्र पं० केदारनाथ पाठक ही काम आए । पर न आज तक मैंने उन्हें किसी बात के लिये धन्यवाद दिया है, न अब देने की हिम्मत कर सकता हूँ । 'धन्यवाद' को वे "आजकल की एक बदमाशी" समझते हैं ।

इस कार्य में मुझसे जो भूलें हुई हैं उनके सुधार की, जो त्रुटियाँ रह गई हैं उनकी पूर्ति की और जो अपराध बन पड़े हैं उनकी क्षमा की पूरी आशा करके ही मैं अपने श्रम से कुछ संतोष-लाभ कर सकता हूँ ।

काशी
आषाढ शुक्ल ५, १९८६

रामचंद्र शुक्ल

संशोधित और प्रवर्द्धित संस्करण के संबंध में

दो बातें

कई संस्करणों के उपरांत इस पुस्तक के परिमार्जन का पहला अवसर मिला, इससे इसमें कुछ आवश्यक संशोधन के अतिरिक्त बहुत सी बातें बढ़ानी पड़ीं।

‘आदिकाल’ के भीतर वज्रयानी सिद्धों और नाथपंथी योगियों की परंपराओं का कुछ विस्तार के साथ वर्णन यह दिखाने के लिये करना पड़ा कि कबीर द्वारा प्रवर्तित निर्गुण सत-मत के प्रचार के लिये किस प्रकार उन्होंने पहले से रास्ता तैयार कर दिया था। दूसरा उद्देश्य यह स्पष्ट करने का भी था कि सिद्धों और योगियों की रचनाएँ साहित्य-कोटि में नहीं आतीं और योग-धारा काव्य या साहित्य की कोई धारा नहीं मानी जा सकती।

‘भक्ति-काल’ के अंतर्गत स्वामी रामानंद और नामदेव पर विशेषरूप से विचार किया गया है; क्योंकि उनके संबंध में अनेक प्रकार की बातें प्रचलित हैं। ‘रीतिकाल’ के ‘सामान्य परिचय’ में हिंदी के अलंकार-ग्रंथों की परंपरा का उद्गम और विकास कुछ अधिक विस्तार के साथ दिखाया गया है। घनानंद आदि कुछ मुख्य मुख्य कवियों का आलोचनात्मक परिचय भी विशेष रूप में मिलेगा।

‘आधुनिक काल’ के भीतर खड़ी बोली के गद्य का इतिहास इधर जो कुछ सामग्री मिली है उसकी दृष्टि से एक नए रूप में सामने लाया गया है। हिंदी के मार्ग में जो जो विलक्षण बाधाएँ पड़ी हैं उनका भी सविस्तर उल्लेख है। पिछले संस्करणों में वर्तमान अर्थात् आजकल चलते हुए साहित्य की मुख्य प्रवृत्तियों का संकेत मात्र करके छोड़ दिया गया था। इस संस्करण में सम-सामयिक साहित्य का अब तक का आलोचनात्मक विवरण दे दिया गया है जिससे आज तक के साहित्य की गति-विधि का पूरा परिचय प्राप्त होगा।

आशा है कि इस संशोधित और प्रवर्द्धित रूप में यह इतिहास विशेष उपयोगी सिद्ध होगा।

अक्षय तृतीया,
संवत् १९६७

}

रामचंद्र शुक्ल

प्रकाशक का वक्तव्य

इस पुस्तक का नवीन संस्करण इसके विद्वान् लेखक द्वारा सशोधित और प्रवर्धित रूप में पाठकों की सेवा में उपस्थित है । लेखक तथा प्रकाशक ने इसकी अनुदिन बढ़ती हुई माँग को देखकर इसे शीघ्र से शीघ्र प्रकाशित करने का घोर प्रयत्न किया, किंतु जिस रूप में इसको निकालने का विचार था वह अत्यंत श्रमसाध्य होने के कारण समय पर न निकल सका जिसने पाठकों, विशेषकर परीक्षार्थियों, को बड़ा कष्ट उठाना पड़ा । पर पाठकों की सुविधा को सर्वोपरि रखते हुए हमें प्रस्तुत रूप में पुस्तक को प्रकाशित करना पड़ रहा है । लेखक को कुछ नवीन कवियों और लेखकों के विषय में लिखना अभी शेष था । इसके लिये हम क्षम्य हैं । अगले संस्करण में उनकी पूर्ति अवश्य कर दी जायगी ।

प्रधान मंत्री

काशी-नागरीप्रचारिणी सभा

लेखक का अचानक देहावसान हो जाने से नई धारा के कई वर्तमान कवियों का विवेचन विस्तृत रूप में नहीं प्राप्त हो सका । फलतः 'पंजाब संस्करण' में जो सज्जित विवेचन छपा गया था वही इस ग्रंथ में, पृष्ठ ७१४ के अंतिम अनुच्छेद से लेकर पृष्ठ ७२२ तक उद्धृत कर दिया गया है ।

जन्माष्टमी, संवत् १९९९ ।

विषय-सूची

(दिए हुए अंक पृष्ठों के हैं)

काल-विभाग

जनता और साहित्य का संबंध, १ ; हिंदी साहित्य के इतिहास के चार काल १ ; इन कालों के नामकरण का तात्पर्य, १-२ ।

आदि-काल

प्रकरण १

सामान्य परिचय

हिंदी-साहित्य का आविर्भाव-काल ३ ; प्राकृतभास हिंदी के सबसे पुराने पद्य ३ ; आदिकाल की अवधि ३ ; इस काल के आरंभ की अनिर्दिष्ट लोक-प्रवृत्ति ३ ; 'रासो' की प्रबंध-परंपरा ३-४ ; इस काल की साहित्यिक सामग्री पर विचार ४ अपभ्रंश-परंपरा ५ ; देशी भाषा, ५

प्रकरण २

अपभ्रंश-काल

अपभ्रंश या लोक-प्रचलित काव्य-भाषा के साहित्य का आविर्भाव-काल, ६ ; इस काव्य-भाषा के विषय, ६ ; 'अपभ्रंश' शब्द की व्युत्पत्ति, ६ ; जैन ग्रंथकारों की अपभ्रंश रचनाएँ, ७ ; इनके छंद, ७ ; बौद्धों का वज्रयान संप्रदाय, ७ ; इसके सिद्धों की भाषा, ७, इन सिद्धों की रचना के कुछ नमूने, ६-११ ; बौद्ध धर्म का तांत्रिक रूप, ११ ; 'संध्या भाषा', १२ ; वज्रयान संप्रदाय का प्रभाव, १२ ; इसकी महासुहं अवस्था, १३ ; गोरखनाथ के नाथपंथ का मूल, १३ ; इसकी वज्रयानियों से मिश्रता, १३ ; गोरखनाथ का समय,

१३-१४ ; नयनाथ, १५ ; मुसलमानों और भारतीय योगियों का संसर्ग, १५ ; गोरखनाथ की हठयोग-साधना, १६ ; 'नाथ' संप्रदाय के सिद्धांत, १६-१७ ; इनका वज्रयानियों से साम्य, १७ ; 'नाथ' पथ की भाषा, १८ ; इस पंथ का प्रभाव, १८ ; इसके ग्रंथ, १८ ; इन ग्रंथों के विषय १९ ; साहित्य के इतिहास में केवल भाषा के विकास की दृष्टि से इनका विचार, १९-२० ; ग्रंथकार-परिचय २१-२६ ; विद्यापति की अपभ्रंश रचनाएँ २६ ; अपभ्रंश कविताओं की भाषा २७ २८ ।

प्रकरण ३

देशभाषा काव्य

वीरगाथा

देशभाषा-काव्यों की प्रामाणिकता में सदेह २९ ; इन काव्यों की भाषा और छंद २९ ; तत्कालीन राजनीतिक परिस्थिति, २९-३० ; वीरगाथाओं का आविर्भाव, ३० ; इनके दो रूप, ३१ ; 'रासों' शब्द की व्युत्पत्ति, ३२ ; ग्रंथ-परिचय, ३२-३८, ग्रंथकार-परिचय, ३८-५२

प्रकरण ४

फुटकल रचनाएँ

लोकभाषा के पद्य, ५३ ; खुसरो, ५३-५६ ; विद्यापति ५७ ५९ ।

पूर्व नध्यकाल

- भक्तिकाल (१३७५-१७००)

प्रकरण १-

सामान्य परिचय

इस काल की राजनीतिक और धार्मिक परिस्थिति, ६०-६२ ; भक्ति का प्रवाह, ६२ ; इसका प्रभाव ६२-६३ ; सगुण भक्ति की प्रतिष्ठा, ६३ ; हिंदू-

मुसलमान दोनों के लिये एक सामान्य 'भक्तिमार्ग' का विकास, ६३ ; इसके मूल स्रोत, ६४; नामदेव का भक्तिमार्ग, ६४; कबीर का 'निर्गुन-पंथ', ६४; निर्गुनपंथ और नाथपंथ की अंतस्साधना में भिन्नता, ६४ ; निर्गुणोपासना के मूल स्रोत, ६४ ; निर्गुन-पंथ का जनता पर प्रभाव ६४-६५ ; भक्ति के विभिन्न मार्गों पर सापेक्षिक दृष्टि से विचार, ६५ ; कबीर के सामान्य भक्तिमार्ग का स्वरूप, ६५-६६ नामदेव, ६६ ; इनकी हिंदी-रचनाओं की विशेषता, ६६ ; इनपर नाथपंथ का प्रभाव, ६६ ; इनकी गुरु-दीक्षा, ६८ ; इनकी भक्ति के चमत्कार ६८ ; इनकी निर्गुन बानी, ६९ ; इनकी भाषा, ७० ; निर्गुनपंथ के मूल स्रोत, ७० ; इसके प्रवर्त्तक, ७० ; निर्गुण धारा की दो शाखाएँ, ७१; ज्ञानाश्रयी शाखा और उसका प्रभाव, ७१ ; प्रेममार्गी सूफी शाखा का स्वरूप, ७१-७२ ; सूफी कहानियों का आधार, ७२ ; कवि ईश्वरदास की 'सत्यवती कथा' ७२-७४ , सूफियों के प्रेम-प्रबंधों की विशेषताएँ, ७४ ; कबीर के रहस्यवाद की सूफी-रहस्यवाद से भिन्नता, ७४; सूफी कवियों की भाषा, ७४; सूफी रहस्यवाद में भारतीय साधनात्मक रहस्यवाद का समावेश, ७४ ।

प्रकरण २

निर्गुण धारा

ज्ञानाश्रयी शाखा

कवि-परिचय, ७५-८१; निर्गुणमार्गी सत कवियों पर समष्टि रूप से विचार, ८२-८३ ।

प्रकरण ३

प्रेममार्गी (सूफी) शाखा

कवि-परिचय, ८४-१००; सूफी कवियों की कबीर से भिन्नता, १०१; प्रेम-गाथा-परंपरा की समाप्ति, ११५; सूफी आख्यान-काव्य का हिंदू कवि, ११५ ।

प्रकरण ४

सगुण धारा

रामभक्ति शाखा

अद्वैतवाद के विविध-स्वरूप, ११६; वैष्णव श्रीसंप्रदाय, ११६; रामानंद का समय ११६-११७; इनकी गुरु-परंपरा, ११७-११८, इनकी उपासना-पद्धति, ११८; इनकी उदारता, ११८-११९; इनके शिष्य, ११९; इनके ग्रंथ, ११९; इनके वृत्त के संबंध से प्रवाद, १२०; इन प्रवादों-पर विचार, १२०-१२४; कवि-परिचय, १२४-१५०; हनुमान जी की उपासना के ग्रंथ, १५०-१५१; राम-भक्ति काव्य-धारा की सबसे बड़ी विशेषता, १५१; भक्ति के पूर्ण स्वरूप का विकास, १५१-५२; रामभक्ति की श्रुगारी भावना, १५२-५४।

प्रकरण ५

कृष्णभक्ति शाखा

वैष्णवधर्म आंदोलन के प्रवर्तक श्री वल्लभाचार्य, १५५; इनका दार्शनिक सिद्धांत, १५५; इनकी प्रेम-साधना, १५६; इनके अनुसार जीव के तीन भेद, १५६; इनके समय की राजनीतिक और धार्मिक परिस्थिति, १५६-५७, इनके ग्रंथ, १५७; वल्लभ-संप्रदाय की उपासना-पद्धति का स्वरूप, १५७; कृष्णभक्ति काव्य का स्वरूप, १५८; वैष्णव धर्म का सांप्रदायिक स्वरूप, १५८; देश की भक्ति-भावना पर सूफियो का प्रभाव, १५९; कवि-परिचय, १५९-१६५; 'अष्टछाप' की प्रतिष्ठा, १६३-१६४; कृष्णभक्ति-परंपरा के श्रीकृष्ण, १६४; कृष्णचरित कविता का रूप, १६४-१६५।

प्रकरण ६

भक्तिकाल की फुटकल रचनाएँ

भक्तिकाव्य-प्रवाह उमड़ने का मूल कारण, १६६; पठान शासकों का भारतीय साहित्य एवं संस्कृति पर प्रभाव, १६६-१६७; कवि-परिचय, १६८-२३०; सूफी रचनाओं के अतिरिक्त भक्ति-काल के अन्य आख्यान-काव्य, २३०-२३१।

उत्तर-मध्यकाल रीतिकाल (१७००-१९००)

प्रकरण १

सामान्य परिचय

रीतिकाल के पूर्ववर्ती लक्षण-ग्रंथ, २३२; रीति परंपरा का आरंभ, २३२; रीति-ग्रंथों के आधार, २३३; इनकी अखंड परंपरा का आरंभ, २३३; संस्कृत रीति-ग्रंथों से इनकी भिन्नता, २३३; इस भिन्नता का परिणाम, २३३; लक्षण ग्रंथकारों के आचार्यत्व पर विचार, २३४; इन ग्रंथों के आधार, २३४; शास्त्रीय दृष्टि से इनकी विवेचना, २३४-२३६; रीति-ग्रंथकार कवि और उनका उद्देश्य, २३६-३७; इनकी कृतियों की विशेषताएँ, २३७; साहित्य-विकास पर रीति-परंपरा का प्रभाव, २३७; रीति ग्रंथों की भाषा, २३७-४०; रीति-कवियों के छंद और रस, २४१ ।

प्रकरण २

रीति ग्रंथकार कवि-परिचय, २४२-३२१ ।

प्रकरण ३

रीतिकाल के अन्य कवि

इनके काव्य के स्वरूप और विषय, ३२२; रीति ग्रंथकारों से इनकी भिन्नता ३२२; इनकी विशेषताएँ, ३२२; इनके ६ प्रधान वर्ग—(१) शृंगारी कवि, ३२२; (२) कथा-प्रबंधकार, ३२२-३२३; (३) वर्णनात्मक प्रबंधकार ३२३; (४) सूक्तिकार, ३२३-२४; (५) ज्ञानोपदेशक-पद्यकार, ३२४; (६) भक्त कवि, ३२४, वीररस की फुटकल कविताएँ, ३२४-२५; इस काल का गद्य साहित्य, ३२५, कवि-परिचय, ३२५-४०२ ।

आधुनिक काल

(संवत् १९००-१९८०)

गद्य खंड

प्रकरण १

गद्य का विकास

आधुनिक काल के पूर्व गद्य की अवस्था

(व्रजभाषा-गद्य)

गोरक्षपथी ग्रंथों की भाषा का स्वरूप ४०३-०४; कृष्ण-भक्ति शाखा के गद्य-ग्रंथों की भाषा का स्वरूप, ४०४-०५; नाभादास के गद्य का नमूना, ४०५; उन्नीसवीं शताब्दी में और उसके पूर्व लिखे गए अन्य गद्य ग्रंथ, ४०५-०६; इन ग्रंथों की भाषा पर विचार, ४०६; काव्यों की टीकाओं के गद्य का स्वरूप, ४०६-०७ ।

(खड़ी बोली-गद्य)

शिष्ट समुदाय में खड़ी बोली के व्यवहार का आरम्भ, ४०७; फारसी-मिश्रित खड़ी बोली या रेखता में शायरी, ४०८; उर्दू-साहित्य का प्रारम्भ, ४०८; खड़ी बोली के स्वाभाविक देशी रूप का प्रसार, ४०८; खड़ी बोली के अस्तित्व और उसकी उत्पत्ति के संबंध में भ्रम, ४०८; इस भ्रम का कारण, ४०८; अपभ्रंश काव्य-परंपरा में खड़ी बोली के प्राचीन रूप की भूलक, ४०९; संत कवियों की बानी की खड़ी बोली, ४०९; गग कवि के गद्य-ग्रंथ में उसका रूप, ४०९-१०; इस बोली का पहला ग्रंथकार, ४१०-११; पंडित दौलतराम के अनुवाद-ग्रंथ में इसका रूप, ४११-१२; 'मंडोवर का वर्णन' में इसका रूप, ४१२; इसके प्राचीन कथित साहित्य का अनुमान, ४१२; व्यवहार के शिष्ट-भाषा रूप में इसका ग्रहण, ४१३. इसके स्वाभाविक रूप की मुगलमानी दरबारी रूप—उर्दू—से भिन्नता, ४१३; गद्यसाहित्य में इसके प्रादुर्भाव और व्यापकता का कारण, ४१३-१४;

जान गिलकाइस्ट द्वारा इसके स्वतंत्र अस्तित्व की स्वीकृति, ४१४; गद्य की एक साथ परंपरा चलानेवाले चार प्रमुख लेखक,—(१) मुशी सदासुख लाल और उनकी भाषा, ४१४-१६; (२) इंशा अल्ला खॉ और उनकी भाषा, ४१६-१६; (३) लल्लूलाल और उनकी भाषा, ४१६-२१; सदासुख लाल की भाषा से इनकी भाषा की भिन्नता, ४२०; (४) सदल मिश्र और उनकी भाषा, ४२१-२२; लल्लूलाल की भाषा से इनकी भाषा की भिन्नता, ४२२; इन चारों लेखकों की भाषा का सापेक्षिक महत्त्व, ४२१; हिंदी में गद्य-साहित्य-परंपरा का प्रारंभ, ४२२; इस गद्य के प्रसार में ईसाइयों का योग, ४२३; ईसाई धर्मप्रचारकों की भाषा का रूप, ४२३-२४; मिशन सोसाइटियों द्वारा प्रकाशित-पुस्तकों की हिंदी, ४२४-२६; ब्रह्म-समाज की स्थापना, ४२६; राजा राममोहन राय के वेदांत-भाष्य अनुवाद की हिंदी, ४२७; 'उदत्त मार्त्तंड' पत्र की भाषा, ४२७-२८; अंगरेजी शिक्षा-प्रसार, ४२८-२९; सं० १८६० के पूर्व की अदालती भाषा, ४२९-३०, अदालतों में हिंदी-प्रवेश और उसका निष्कासन, ४३०; उर्दू-प्रसार के कारण, ४३०; काशी और आगरे के समाचार-पत्रों की भाषा, ४३१-३२; शिक्षा-क्रम में हिंदी-प्रवेश का विरोध, ४३३; हिन्दी-उर्दू के संघर्ष में गार्सी द तासी का मत, ४३३-३५ ।

प्रकरण २

गद्य-साहित्य का आविर्भाव

हिंदी के प्रति मुलसमान अधिकारियों के भाव, ४३६; शिक्षोपयोगी हिंदी पुस्तकें, ४३७; राजा शिवप्रसाद की भाषा, ४३७-३९; राजा लक्ष्मणसिंह के अनुवादों की भाषा, ४४०; फ्रेडरिक पिनकाट का हिंदी प्रेम, ४४१; राजा शिवप्रसाद के 'गुटका' की हिंदी, ४४२; 'लोकमित्र' और 'अवध-अखबार' की भाषा, ४४२-४३; बाबू नवीनचंद्र राय की हिंदी-सेवा, ४४३; गार्सी द तासी का उर्दू-नक्षपात, ४४४; हिंदी गद्य-प्रसार में आर्य-समाज का योग, ४४५; ५० अद्वाराम की हिंदी-सेवा, ४४५-४७; हिंदी-गद्य-भाषा का स्वरूप-निर्माण, ४४७-४८ ।

आधुनिक गद्य-साहित्य परंपरा का प्रवर्तन

प्रथम उत्थान

(स० १९२५-५०)

भारतेन्दु का प्रभाव, ४६६; उनके पूर्ववर्ती और समकालीन लेखकों से उनकी शैली की भिन्नता, ४४६; गद्य साहित्य पर उनका प्रभाव, ४४६; खड़ी-बोली-गद्य को प्रकृत-साहित्यिक-रूप-प्राप्ति, ४१०; भारतेन्दु और उनके सहयोगियों की शैली, ४५०-५२; इनका दृष्टि-क्षेत्र और मानसिक अवस्थान, ४५२; हिंदी का आरंभिक नाट्य-साहित्य, ४५३-५४; भारतेन्दु के लेख और निबंध, ४५४-५५; हिंदी का पहला मौलिक उपन्यास, ४१५; इसका परवर्ती उपन्यास-साहित्य, ४५५-५६; भारतेन्दु-जीवन-काल की पत्र-पत्रिकाएँ, ४५६-५६; भारतेन्दु हरिश्चंद्र—४५६-६४; उनकी जगन्नाथ-यात्रा, ४५६; उनका पहला अनूदित नाटक, ४५६; उनकी पत्र-पत्रिकाएँ, ४५६; उनकी 'हरिश्चंद्र-चंद्रिका' की भाषा, ४१६; इस 'चंद्रिका' के सहयोगी, ४६०; इसके मनोरंजक लेख, ४६०; भारतेन्दु के नाटक, ४६०-६१; इनकी विशेषताएँ, ४६१; उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा, ४६१-६२; उनके सहयोगी, ४६२; उनकी शैली के दो रूप, ४६२-६४ । पं० प्रतापनारायण मिश्र—४६४-६८; भारतेन्दु से उनकी शैली की भिन्नता, ४६५; उनका पत्र, ४६५; उनके विषय, ४६५; उनके नाटक, ४६६ । पं० बाल-कृष्ण भट्ट—४६६-६८; उनका 'हिंदी-प्रदीप', ४६६; उनकी शैली, ४६६; उनके गद्य-प्रबंध, ४६७; उनके नाटक, ४६८; पं० बदरीनारायण चौधरी—४६८-७२; उनकी शैली की विलक्षणता, ४६६; उनके नाटक ४६६-७०; उनकी पत्र-पत्रिकाएँ, ४७०-१; समालोचना का सूत्रपात, ४७१ । लाला श्रीनिवासदास—४७२-७४; उनके नाटक, ४७२-७३; उनका उपन्यास, ४७३; ठाकुर जगमोहन सिंह—४७४-७६; उनका प्रकृति-प्रेम, ४७४; उनकी शैली की विशेषता, ४७४-७५; बाबू तोताराम—४७६-७७, उनका पत्र, ४७६; उनकी हिंदी-सेवा, ४७६; भारतेन्दु के अन्य सहयोगी, ४७७-८२ । हिंदी का प्रचार कार्य—४८२-८७; इनमें बाधाएँ, ४८२; भारतेन्दु और उनके सहयोगियों का उद्योग ४८२-८३; काशी-नागरी-प्रचारिणी

सभा की स्थापना, ४८३; इसके सहायक और इसका उद्देश्य, ४८३; बलिया में भारतेन्दु का व्याख्यान, ४८४; पं० गौरीदत्त का प्रचार-कार्य, ४८४; सभा द्वारा नागरी-उद्धार के लिये उद्योग, ४८५; सभा के साहित्यिक आयोजन, ४८५-८७; सभा की स्थापना के बाद की चिंता और व्यग्रता, ४८७ ।

प्रकरण ३

गद्य साहित्य का प्रसार

द्वितीय उत्थान

(१६५०-७५)

सामान्य परिचय

इस काल की चिंताएँ और आकांक्षाएँ, ४८८; इस काल के लेखकों की भाषा, ४८८-९०; इनके विषय और शैली, ४९०-९१; इस काल के नाटक, निबंध, समालोचना और जीवनचरित, ४९१-९२; नाटक—४९३-९६; वग भाषा से अनूदित, ४९३; अँगरेजी और संस्कृत से अनूदित, ४९३-९५; मौलिक, ४९५-९६; उपन्यास—४९६-५०१; अनूदित, ४९७-९८; मौलिक, ४९८-५०१; छोटी कहानियाँ—५०२-०५; आधुनिक कहानियों का स्वरूप-विकास, ५०२; पहली मौलिक कहानी, ५०३-०४; अन्य भावप्रधान कहानियों, ५०४; हिंदी की सर्वश्रेष्ठ कहानी, ५०४-०५; प्रेमचंद का उदय, ५०५; निबंध—५०५-२५; इसके भेद, ५०५; इसका आधुनिक स्वरूप, ५०५; निबंध-लेखक की तत्त्वचितक या वैज्ञानिक से भिन्नता, ५०६-०७; निबंध-परंपरा का आरंभ, ५०७; दो अनूदित ग्रंथ, ५०७-०८; निबंध-लेखक परिचय, ५०८-२५; समालोचना—५२५-३१; भारतीय समालोचना का उद्देश्य, ५२५-२६; योरोपीय समालोचना, ५२६-२७; हिंदी में समालोचना-साहित्य-विकास, ५२७-३१ ।

गद्यसाहित्य की वर्तमान गति

तृतीय उत्थान

(सं० १९७२ से)

परिस्थिति-दिग्दर्शन, ५३२; लेखकों और ग्रंथकारों की बढ़ती संख्या का

परिणाम, ५३२; कुछ लोगो की अनभिज्ञता चेष्टा, ५३२-३३; आधुनिक-भाषा का स्वरूप, ५३३; गद्य-साहित्य के विविध श्रेणियों का लक्षित विवरण और उनकी प्रवृत्तियों, ५३३-३४—(१) उपन्यास-कहानी, ५३५-४२; (२) छोटी कहानियाँ, ५४२-४८; (३) नाटक, ५४८-५८; (४) निबंध, ५५८-६१; (५) महालोचना और काव्य-मीमांसा, ५६२-७६ ।

आधुनिक काल

(सं० १९०० से)

काव्य-खंड

प्रकरण १

पुरानी धारा

प्राचीन काव्य-परंपरा, ५७७; ब्रजभाषा-काव्य-परंपरा के कवियों का परिचय, ५७८-८०; पुरानी परिपाटी से संबध रखने के साथ ही साहित्य की नवीन गति के प्रदर्शन में योग देनेवाले कवि: ५८०; भारतेन्दु द्वारा भाषा-परिष्कार-कार्य, ५८०; उनके द्वारा स्थापित कवि-समाज, ५८१; उनके भक्ति-शृंगार के पद, ५८१; कवि-परिचय, ५८१-८७ ।

प्रकरण २

नई धारा

प्रथम उत्थान

(सं० १९२५-५०)

काव्य-धारा का क्षेत्र-विस्तार, ५८८; विषयों की अनेकरूपता और उनके विमानदंग में परिवर्तन, ५८९; इस काल के प्रमुख कवि, ५८९; भारतेन्दु वाणी का उच्चतम स्वर, ५८९; उनके काव्य-विषय और विधान का ढंग, ५९०-९१; प्रतापनारायण मिश्र के पद्यात्मक निबंध, ५९१; बदरीनारायण चौधरी का काव्य, ५९२-९३; कविता में प्राकृतिक दृश्यों की संश्लिष्ट योजना, ५९४-९५; नए विषयों पर कविता, ५९६; खड़ी बोली कविता का विकास-क्रम, ५९६-९९ ।

द्वितीय उत्थान

(सं० १९३०-७३)

पंडित श्रीधर पाठक की कथा की सार्वभौम मार्मिकता ६००, ग्रामगीतों की मार्मिकता ६००-०१, प्रकृत स्वच्छंदतावाद का स्वरूप, ६०१-०३; हिंदी-काव्य में 'स्वच्छंदता' की प्रवृत्ति का सर्वप्रथम आभास, ६०३; इसमें अवरोध, ६०४, इस अवरोध की प्रतिक्रिया, ६०४; श्रीधर पाठक, ६०४-०७, हरिऔध, ६०७-०९; महावीरप्रसाद द्विवेदी, ६१०-१२; द्विवेदी-मंडल के कवि, ६१२; इस मंडल के बाहर की काव्य-भूमि, ६२२ ३८ ।

तृतीय उत्थान

(सं० १९७३ में)

वर्तमान काव्य-धाराएँ

सामान्य परिचय

खड़ी बोली पद्य के तीन रूप और उनका सापेक्षिक महत्त्व, ६३६; हिंदी के नए छंदों पर विचार, ६३६ ४१; काव्य के वस्तु-विधान और अभिव्यंजन-शैली में प्रकट होनेवाली प्रवृत्तियों, ६४१-४४. खड़ी बोली में काव्यत्व का स्फुरण, ६४४-४५; वर्तमान काव्य पर काल का प्रभाव, ६४५-४६; चली आती हुई काव्य-परंपरा के अवरोध के लिये प्रतिक्रिया, ६४५; नूतन परंपरा प्रवर्तक कवि, ६४७ ४६; इनकी विशेषताएँ, ६५०; इनका वास्तविक लक्ष्य, ६५०; रहस्यवाद, प्रतीकवाद और छायावाद, ६५०; हिंदी में छायावाद का स्वरूप और परिणाम, ६५०-५१; भारतीय काव्यधारा से इसका पार्थक्य, ६५१, इसकी उत्पत्ति का मूल स्रोत, ६५१-५२, 'छायावाद' शब्द का अनेकार्थी प्रयोग ६२५ ५३; 'छायावाद' के साथ ही योरप के अन्यवादों के प्रवर्तन की अनधिकार चेष्टा, ६५३; 'छायावाद' की कविता का प्रभाव, ६५३ ५४, आधुनिक कविता की अन्य धाराएँ, ६५४ ६५३, स्वाभाविक स्वच्छंदता की ओर प्रवृत्त कवि, ६५६-५७, खड़ी बोली पद्य की तीन धाराएँ, ६५७ ५८, ब्रजभाषा काव्य-

हिंदी-साहित्य का इतिहास

काल-विभाग

(जब कि प्रत्येक देश का साहित्य वहाँ की जनता की चित्तवृत्ति का संचित प्रतिबिम्ब होता है तब यह निश्चित है कि जनता की चित्तवृत्ति के परिवर्तन के साथ साथ साहित्य के स्वरूप में भी परिवर्तन होता चला जाता है। आदि से अंत तक इन्हीं चित्तवृत्तियों की परंपरा को परखते हुए साहित्य-परंपरा के साथ उनका सामंजस्य दिखाना ही “साहित्य का इतिहास” कहलाता है।) जनता की चित्तवृत्ति बहुत कुछ राजनीतिक, सामाजिक, सांप्रदायिक तथा धार्मिक परिस्थिति के अनुसार होती है। अतः कारण-स्वरूप इन परिस्थितियों का किंचित् टिग्दर्शन भी साथ ही साथ आवश्यक होता है। इस दृष्टि से हिंदी-साहित्य का विवेचन करने में यह बात ध्यान में रखनी होगी कि किसी विशेष समय में लोगो में रुचि-विशेष का संचार और पोषण किधर से किस प्रकार हुआ। उपर्युक्त व्यवस्था के अनुसार हम हिंदी-साहित्य के ६०० वर्षों के इतिहास को चार कालों में विभक्त कर सकते हैं—

(आदि काल (वीरगाथा-काल, संवत् १०५०—१३७५)

पूर्व मध्यकाल (भक्तिकाल, १३७५—१७००)

उत्तर मध्यकाल (रीतिकाल, १७००—१८००)

आधुनिक काल (गद्यकाल, १८००—१८८४)

यद्यपि इन कालों की रचनाओं की विशेष प्रवृत्ति के अनुसार ही इनका नामकरण किया गया है, पर यह न समझना चाहिए कि किसी काल में और प्रकार की रचनाएँ होती ही नहीं थीं। जैसे भक्तिकाल या रीतिकाल को ले तो उसमें वीररस के अनेक काव्य मिलेंगे जिनमें वीर राजाओं की प्रशंसा उसी ढंग

की होगी जिस-दृश की वीरगाथा-काल में हुआ करती थी । अतः प्रत्येक काल का वर्णन इस प्रणाली पर किया जायगा कि पहले तो उक्त काल की विशेष प्रवृत्ति-लक्षण उन रचनाओं का वर्णन होगा जो उस काल के लक्षण के अंतर्गत होंगी ; पीछे सक्षेप में उनके अतिरिक्त और प्रकार की ध्यान देने योग्य रचनाओं का उल्लेख होगा ।

आदि काल

प्रकरण १

सामान्य परिचय

प्राकृत की अंतिम अपभ्रंश अवस्था से ही हिंदी-साहित्य का आविर्भाव माना जा सकता है। उस समय जैसे “गाथा” कहने से प्राकृत का बोध होता था वैसे ही “दोहा” या ‘दूहा’ कहने से अपभ्रंश या प्रचलित काव्यभाषा का पद्य समझा जाता था। अपभ्रंश या प्राकृताभास हिंदी के पद्यों का सब से पुराना पता तांत्रिक और योगमार्गी बौद्धों की सांप्रदायिक रचनाओं के भीतर विक्रम की सातवीं शताब्दी के अंतिम चरण में लगता है। मुज और भोज के समय (संवत् १०५० के लगभग) में तो ऐसी अपभ्रंश या पुरानी हिंदी का पूरा प्रचार शुद्ध साहित्य या काव्य-रचनाओं में भी पाया जाता है। अतः हिंदी-साहित्य का आदि काल संवत् १०५० से लेकर संवत् १३७५ तक अर्थात् महाराज भोज के समय से लेकर हम्मीरदेव के समय के कुछ पीछे तक माना जा सकता है। यद्यपि जनश्रुति इस काल का आरम्भ और पीछे ले जाती है और संवत् ७७० में भोज के पूर्वपुरुष राजा मान के सभासद पुष्य नामक किसी बंदोजन का दोहो में एक अलंकार-ग्रंथ लिखना बताती है (दे० शिवसिंहसरोज) पर इसका कहीं कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं है।

आदि काल की इस दीर्घ परंपरा के बीच प्रथम डेढ़ सौ वर्ष के भीतर तो रचना की किसी विशेष प्रवृत्ति का निश्चय नहीं होता है—धर्म, नीति, शृंगार, वीर सब प्रकार की रचनाएँ दोनों में मिलती हैं। इस अनिर्दिष्ट लोक-प्रवृत्ति के उपरान्त जब से मुसलमानों की चढ़ाई का आरम्भ होता है तब से हम हिंदी-साहित्य की प्रवृत्ति एक विशेष रूप में बँधती हुई पाते हैं। राजाश्रित कवि और चारण जिस प्रकार नीति, शृंगार आदि के फुटकल दोहे राजसभाओं में सुनाया करते थे उसी प्रकार अपने आश्रयदाता राजाओं के पराक्रमपूर्ण चरितों, या गाथाओं का

वर्णन भी किया करते थे। वही प्रबंध-परंपरा 'रासो' के नाम से पाई जाती है जिसे लक्ष्य करके इस काल को हमने 'वीरगाथा-काल' कहा है।

दूसरी बात इस आदि काल के संबंध में ध्यान देने की यह है कि इस काल की जो साहित्यिक सामग्री प्राप्त है उसमें कुछ तो असंदिग्ध है और कुछ संदिग्ध है। असंदिग्ध सामग्री जो कुछ प्राप्त है उसकी भाषा अपभ्रंश अर्थात् प्राकृताभास (प्राकृत की रूढ़ियों से बहुत कुछ बढ़) हिंदी है। इस अपभ्रंश या प्राकृताभास हिंदी का अभिप्राय यह है कि यह उस समय की ठीक बोलचाल की भाषा नहीं है जिस समय की इसकी रचनाएँ मिलती हैं। वह उस समय के कवियों की भाषा है। कवियों ने काव्य-परंपरा के अनुसार साहित्यिक प्राकृत के पुराने शब्द तो लिए ही हैं (जैसे पीछे की हिंदी में तत्सम संस्कृत शब्द लिए जाने लगे), विभक्तियों, कारकचिह्न और क्रियाओं के रूप आदि भी बहुत कुछ अपने समय से कई सौ वर्ष पुराने रखे हैं। बोलचाल की भाषा घिस-घिसाकर बिल्कुल जिस रूप में आ गई थी सारा वही रूप न लेकर कवि और चारण आदि भाषा का बहुत कुछ वह रूप व्यवहार में लाते थे जो उनसे कई सौ वर्ष पहले से कवि-परंपरा रखती चली आती थी।

अपभ्रंश के जो नमूने हमें पद्यों में मिलते हैं वे उस काव्यभाषा के हैं जो अपने पुरानेपन के कारण बोलने की भाषा से कुछ अलग बहुत दिनों तक—आदि काल के अंत क्या उसके कुछ पीछे तक—पोथियों में चलती रही। विक्रम की चौदहवीं शताब्दी के मध्य में एक ओर तो पुरानी परंपरा के कोई कवि—संभवतः शार्ङ्गधर—हम्मीर की वीरता का वर्णन ऐसी भाषा में कर रहे थे—

चलिअ वीर हम्मीर पाअभर मेइणि कपइ ।

दिगमग एह अंधार धूलि सुररह आच्छाइहि ॥

दूसरी ओर खुसरो मियों दिल्ली में बैठे ऐसी बोलचाल की भाषा में पहलियों और मुकरियों कह रहे थे—

एक नार ने अचरज किया । सोंप मार पिजरे में दिया ॥

इसी प्रकार १५ वीं शताब्दी में एक ओर तो विद्यापति बोलचाल की

मैथिली के अतिरिक्त इस प्रकार की प्राकृताभास पुरानी काव्यभाषा भी भनते रहे—

बालचंद विज्जावड भासा । दुहु नहि लगाइ दुज्जन-दासा ॥

और दूसरी ओर कबीरदास अपनी अटपटी बानी इस बोली में सुना रहे थे—

अग्नि जो लागी नीर में कंदो जलिया भारि ।

उतर दषिण के पडिता रहे बिचारि बिचारि ॥

सारांश यह कि अपभ्रंश की यह परंपरा विक्रम की १५वीं शताब्दी के मध्य तक चलती रही । एक ही कवि विद्यापति ने दो प्रकार की भाषा का व्यवहार किया है—पुरानी अपभ्रंश भाषा का और बोलचाल की देशी भाषा का । इन दोनों भाषाओं का भेद विद्यापति ने स्पष्ट रूप से सूचित किया है—

देसिल वचना सब जन मिट्ठा । तैं तैसन जंपओ अवहट्ठा ॥

अर्थात् देशी भाषा (बोलचाल की भाषा) सबको मीठी लगती है, इससे वैसा ही अपभ्रंश (देशी भाषा मिला हुआ) मैं कहता हूँ । विद्यापति ने अपभ्रंश से भिन्न, प्रचलित बोलचाल की भाषा को “देशी भाषा” कहा है अतः हम भी इस अर्थ में इस शब्द का प्रयोग कहीं कहीं आवश्यकतानुसार करेंगे । इस आदि काल के प्रकरण में पहले हम अपभ्रंश की रचनाओं का संक्षिप्त उल्लेख करके तब देशभाषा की रचनाओं का वर्णन करेंगे ।

प्रकरण २

अपभ्रंश बाल

जबसे प्राकृत बोलचाल की भाषा न रह गई तभी से अपभ्रंश-साहित्य का आविर्भाव समझना चाहिए। पहले जैसे 'गाथा' या 'गाथा' कहने से प्राकृत का बोध होता था वैसे ही पीछे 'दोहा' या 'दूहा' कहने से अपभ्रंश या लोक-प्रचलित काव्यभाषा का बोध होने लगा। इस पुरानी प्रचलित काव्यभाषा में नीति, शृंगार, वीर आदि की कविताएँ तो चली ही आती थीं, जैन और बौद्ध धर्माचार्य अपने मतों की रक्षा और प्रचार के लिये भी इसमें उपदेश आदि की रचना करते थे। प्राकृत से बिगड़कर जो रूप बोलचाल की भाषा में ग्रहण किया वह भी आगे चलकर कुछ पुराना पड़ गया और काव्य-रचना के लिये रूढ़ हो गया। अपभ्रंश नाम उसी समय से चला। जब तक भाषा बोलचाल में थी तब तक वह भाषा या देशभाषा ही कहलाती रही, जब वह भी साहित्य की भाषा हो गई तब उसके लिये अपभ्रंश शब्द का व्यवहार होने लगा।

भरत मुनि (विक्रम तीसरी शती) ने 'अपभ्रंश' नाम न देकर लोकभाषा को 'देशभाषा' ही कहा है। वररुचि के 'प्राकृत प्रकाश' में भी अपभ्रंश का उल्लेख नहीं है। 'अपभ्रंश' नाम पहले पहल बलभी के राजा धारसेन द्वितीय के शिलालेख में मिलता है जिसमें उसने अपने पिता गुहसेन (वि० सं० ६५० के पहले) को संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों का कवि कहा है। भामह (विक्रम ७ वीं शती) ने भी तीनों भाषाओं का उल्लेख किया है। बाण ने 'हर्षचरित' में संस्कृत कवियों के साथ भाषा-कवियों का भी उल्लेख किया है। इस प्रकार अपभ्रंश या प्राकृतभाषा हिंदी में रचना होने का पता हमें विक्रम की सातवीं शताब्दी में मिलता है। उस काल की रचना के नमूने बौद्धों की वज्रयान शाखा के मित्रों की कृतियों के बीच मिले हैं।

संवत् ६६० में देवसेन नामक एक जैन ग्रंथकार हुए हैं। उन्होंने भी 'श्रावकाचार' नामक एक पुस्तक दोहों में बनाई थी, जिसकी भाषा अपभ्रंश का अधिक प्रचलित रूप लिए हुए है, जैसे—

जो जिण सासण भाषियउ सो मई कहियउ सार ।

जो पालइ सइ भाउ करि सो तरि पावइ पार ॥

इन्हीं देवसेन ने 'द्रव्य-सहाव-पयास' (द्रव्य-स्वभाव-प्रकाश) नामक एक और ग्रंथ दोहों में बनाया था जिसका पीछे से माइल्ल धवल ने 'गाथा' या साहित्य की प्राकृत में रूपांतर किया। इसके पीछे तो जैन कवियों की बहुत सी रचनाएँ मिलती हैं, जैसे श्रुतिपंचमी कथा, योगसार, जसहर-चरित, रायकुमार-चरित इत्यादि। ध्यान देने की बात यह है कि चरित्र-काव्य या आख्यानकाव्य के लिये अधिकतर चौपाई दोहे की पद्धति ग्रहण की गई है। पुष्पदंत (संवत् १०२६) के 'आदिपुराण' और 'उत्तर पुराण' चौपाइयों में हैं। उसी काल के आस-पास का 'जसहरचरित' (यशधरचरित्र) भी चौपाइयों में रचा गया है, जैसे—

बिणु धवलेण सयडु किं हलइ । बिणु जीवेण देहु किं चलइ ॥

बिणु जीवेण मोक्ख को पावइ । तुम्हारिसु किं अप्पइ आवइ ॥

चौपाई-दोहे की यह परंपरा हम आगे चलकर सूफियों की प्रेम-कहानियों में, तुलसी के रामचरितमानस में तथा छत्रप्रकाश, ब्रजविलास, सबलसिंह चौहान के महाभारत इत्यादि अनेक आख्यान-काव्यों में पाते हैं।

बौद्धधर्म विकृत होकर वज्रयान संप्रदाय के रूप में देश के पूरबी भागों में बहुत दिनों से चला आ रहा था। इन बौद्ध तांत्रिकों के बीच वामाचार अपनी चरम सीमा को पहुँचा। ये बिहार से लेकर आसाम तक फैले थे और सिद्ध कहलाते थे। 'चौरासी सिद्ध' इन्हीं में हुए हैं जिनका परंपरागत स्मरण जनता को अब तक है। इन तांत्रिक योगियों को लोग अलौकिक-शक्ति-संपन्न समझते थे। ये अपनी सिद्धियों और विभूतियों के लिये प्रसिद्ध थे। राजशेखर ने 'कर्पूर-मजरी' में भैरवानंद के नाम से एक ऐसे ही सिद्ध योगी का समावेश किया है। इस प्रकार जनता पर इन सिद्ध योगियों का प्रभाव विक्रम की १०वीं शती से ही पाया जाता है, जो मुसलमानों के आने पर पठानों के समय तक कुछ न कुछ

बना रहा। बिहार के नालंदा और विक्रमशिला नामक प्रसिद्ध विद्यापीठ इनके अट्टे थे। बख्तियार खिलजी ने इन दोनों स्थानों को जवा उजाड़ा तब ये तितर-बितर हो गए। बहुत से भोट आदि देशों को चले गए।

चौरासी सिद्धों के नाम ये हैं—लृहिपा, लीलापा, विरूपा, डोभिपा, शवरीपा, सरहपा, कंकालीपा, मीनपा, गोरक्षपा, चौरंगीपा, वीणापा, शातिपा, तंतिपा, चमरिपा, खडगपा, नागार्जुन, कण्हपा, कर्णरिपा, थगनपा, नारोपा, शीलपा, तिलोपा, क्षत्रपा, भद्रपा, दोखधिपा, अजोगिपा, कालपा, धोभीपा, कंकणपा, कमरिपा, डेगिपा, भदेपा, तधेपा, कुक्कुरिपा, कुचिपा, धर्मपा, महिपा, अचितिपा, भल्लहंपा, नत्तिनपा, भूषुकुपा, इद्रभूति, मेकोपा, कुठालिपा, जालंधरपा, राहुलपा, धर्वरिपा, धोरिपा, मेदिनीपा, पकजपा, घटापा, जोगीपा, चेलुकपा, गुंडरिपा, लुचिकपा, निर्गुणपा, जयानंत, चर्पटीपा, चंका, भिखनपा, भलिपा, कुमरिपा, चैवरिपा, मणिभद्रा (योगिनी), कनखलापा (योगिनी), कलकलपा, कतालीपा, धहुरिपा, उधरिपा, कपालपा, किलपा, सागरपा, सर्वभक्षपा, नागबोधिपा, दारिकपा, पुतुलिपा, पनहपा, कोकालिपा, अनंगपा, लक्ष्मीकरा (योगिनी), समुदपा, भलिपा।

(‘पा’ आदरार्थक ‘पाद’ शब्द है। इस सूची के नाम पूर्वापर कालानुक्रम से नहीं हैं। इनमें से कई एक समसामयिक थे।)

वज्रयान शाखा में जो योगी ‘सिद्ध’ के नाम से प्रसिद्ध हुए वे अपने मत का संस्कार जनता पर भी डालना चाहते थे। इससे वे संस्कृत रचनाओं के अतिरिक्त अपनी बानी अपभ्रंश-मिश्रित देशभाषा या काव्यभाषा में भी बराबर सुनाते रहे। उनकी रचनाओं का एक संग्रह पहले म० म० हरप्रसाद शास्त्री ने बंगला अक्षरों में “बौद्धगान और दोहा” के नाम से निकाला था। पीछे त्रिपिट-काचार्य राहुल सांकृत्यायनजी भोट देश में जाकर सिद्धों की और बहुत सी रचनाएँ लाए। सिद्धों में सबसे पुराने ‘सरह’ (सरोजवज्र भी नाम है) हैं जिनका काल डाक्टर विनयतोष भट्टाचार्य ने विक्रम संवत् ६६० निश्चित किया है। उनकी रचना के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

अंतस्साधना पर जोर और पंडितों को फटकार—

पंडिअ सअल सत्त बक्खाणइ । देइहि बुद्ध वसंत न जाणइ ।
अमणागमण ए तेन बिखंडिअ । तोवि णिलज्ज भणइ हउं पंडिअ ।

जहि मनु पवन न संचरइ, रवि ससि नाहि पवेस ।
तहि बट चित्त बिसाम करु सरेहे कहिअ उवेस ॥
घोर अंधारे चंदमणि जिमि उज्जोअ करेइ ।
परम महासुह एखु कणे दुरिअ अशेष हरेइ ॥
जीवतह जो नउ जरउ सो अजरामर होइ ।
गुरु उपएसे बिमलमइ सो पर धण्णा कोइ ॥

दक्षिण मार्ग छोड़कर वाममार्ग-ग्रहण का उपदेश—

नाद न बिंदु न रवि न शशि मंडल । चिअराअ सहावे मूकल ।
उजु रे उजु छाडि मा लेहु रे वंक । निअहि बोहि मा जाहु रे लक ॥

लूहिपा या लूइपा (संवत् ८३० के आसपास) के गीतों से कुछ उद्धरण—

काआ तरुवर पंच बिडाल । चंचल चीप पंढो काल ।
दिट करिअ महासुह परिमाण । लूइ भणइ गुरु पुच्छिअ जाण ।

भाव न होइ, अभाव ए जाइ । अइस संबोहो को पतिआइ ?
लूइ भणइ बट दुलक्ख बिण्ण । तिअ धाप बिलसइ, उइ लागे णा ।

बिरूपा (संवत् ६०० के लगभग) की वारुणी-प्रेरित अतर्मुख साधना की पद्धति देखिए—

सहजे थिर करि वारुणी साध । जे अजरामर होइ दिट कोष ।
दशमि दुआरत चिह देखइआ । आइल गराहक अपणे बहिआ ।
चउशठि घडिप देट पसारा । पइठल गराहक नाहि निसारा ।

कणहपा (सं० ६०० के उपरांत) की बानी के कुछ खंड नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

एक ण किजइ मंत्र ण तंत । खिअ घरणी लइ केलि करंत ।
 णिअ घर घरिणी जाब ए सजइ । ताब कि पंचवर्ण बिहरिअइ ।
 जिमि लोण वितलइ पाणिपहि, तिमि घरिणी लइ चित्त ।
 समरस जइ तकखये जइ पुणु ते सम नित्त ॥

वज्रयानियों की योग-तंत्र-साधनाओं से मध्य तथा स्त्रियों का—विशेषतः
 डोमिनी, रजकी आदि का—अबाध सेवन एक आवश्यक अंग था । सिद्ध कहपा
 डोमिनी का आह्वान-गीत इस प्रकार गाते हैं—

नगर बाहिरे डोंबी तोहरि कुडिया छइ ।

छोइ जाइ, सो बाय नाडिया ।

आलो डोंबि ! तोए सम करिव म साँग । निधिण कण्ह कपाली जोइ लाग ॥
 एक सो पदमा चौपट्टि पाखुडी । तहि चढि नाचअ डोंबी बापुडी ॥
 हालो डोंबी ! तो पुछमि सदभावे । अइससि जासि डोंबी काहरि नावे ॥

गंगा जउँना माम्मे रे बहइ नाई ।

तहि बुडिलि मातंगि पोइआ-लीले पार करेइ ।

बाहनु डोंबी, बाहलो डोंबी बाट त भइल उछारा ।

सद्गुरु पाअ-पए जाइव पुणु जिणउरा-॥

काशा आवटि, खँटि मन करिआल । सद्गुरु वअणै घर पत्वाल ।

चीअ यिर करि गहु रे नाई । अन्न उपाये पार ए जाई ।

कापालिक जोगियों से बचे रहने का उपदेश घर में सास-ननंद आदि
 देती ही रहती थी, पर वे आकर्षित होती ही थीं—जैसे कृष्ण की ओर गोपियों
 हांती थी—

राग देस मोह लाइअ छार । परम मोख लवए मुत्तिहार ।

मारिअ सासु नणंद घरे शाली । मात्र मारिया, कण्ह, भइअ कवाली ।

ओड़ा घट के भीतर का बिहार देखिए—

नाडि शक्ति दिअ धरिअ खदे । अनइ-हमरू बाजइ नीर नादे ।

माण्ह कपाली जीगी पठ अचारे । देह-नअरी बिहरइ एकारे ॥

इसी ढंग का कुक्कुरिपा (सं० ६०० के उपरांत) का एक गीत लीजिए—

ससुरी निंद गेल, बडुडी जागअ । कानेट चोर निलका गइ भागअ ।

दिवसइ बहुडी काढ़इ डरे भाअ । राति भइले कामरू जाअ ।

रहस्य-मार्गियों की सामान्य प्रवृत्ति के अनुसार सिद्ध लोग अपनी बानी को ऐसी पहेली के रूप में भी रखते थे जिसे कोई विरला ही बूझ सकता है । सिद्ध तातिपा की अटपटी बानी सुनिए—

बैंग संसार बाढहिल जाअ । दुहिल दूध कि बेंटे समाअ ।

बलद बिआएल गबिआ भोम्मे । पिटा दुहिए एतिना सोम्मे ।

जो सो बुज्झी सों धनि बुधी । जो सो चोर सोइ साधी ।

निते निते बिआला पिहे पम जूम्मा । डेंढपाएर गीत विरले वूम्मा ।

बौद्ध धर्म ने जब तांत्रिक रूप धारण किया तब उसमें पाँच ध्यानी बुद्धों और उनकी शक्तियों के अतिरिक्त अनेक बोधिसत्त्वों की भावना की गई जो सृष्टि का परिचालन करते हैं । वज्रयान में आकर 'महासुखवाद' का प्रवर्तन हुआ । प्रज्ञा और उपाय के योग से इस महासुखदशा की प्राप्ति मानी गई । इसे आनंद-स्वरूप ईश्वरत्व ही समझिए । निर्वाण के तीन अवयव ठहराए गए— शून्य, विज्ञान और महासुख । उपनिषद् में तो ब्रह्मानंद के सुख के परिमाण का अंदाजा कराने के लिये उसे सहवास-सुख से सौगुना कहा था पर वज्रयान में निर्वाण के सुख का स्वरूप ही सहवास-सुख के समान बताया गया । शक्तियों सहित देवताओं के 'युगनद्ध' स्वरूप की भावना चली और उनकी नम्र मूर्तियों सहवास की अनेक अश्लील मुद्राओं में बनने लगीं, जो कहीं कहीं अब भी मिलती हैं । रहस्य या गुह्य की प्रवृत्ति बढ़ती गई और 'गुह्य समाज' या 'श्रा समाज' स्थान स्थान पर होने लगे । ऊँचे नीचे कई वर्णों की स्त्रियों को लेकर मद्यपान के साथ अनेक बीभत्स विधान वज्रयानियों की साधना के प्रधान अंग थे । सिद्धि प्राप्त करने के लिये किसी स्त्री का (जिसे शक्ति, यौगिनी या महामुद्रा कहते थे) योग या सेवन आवश्यक था । इसमें कोई संदेह नहीं कि जिस समय मुसलमान भारत में आए उस समय देश के पूरबी भागों में (बिहार, बंगाल और उड़ीसा में) धर्म के नाम पर बहुत दुराचार फैला था ।

रहस्यवादियों की सार्वभौम प्रवृत्ति के अनुसार ये सिद्ध लोग अपनी वानियों के साकेतिक दूसरे अर्थ भी बताया करते थे, जैसे—

काशा तस्वर पंच विडाल

(पंच विडाल=बौद्ध शास्त्रों में निरूपित पंच प्रतिबन्ध—आलस्य, हिंसा, काम, विचिकित्सा और मोह । ध्यान देने की बात यह है कि विकारों की यही पाँच सख्या निर्गुण धारा के संतो और हिंदी के सूफी कवियों ने ली । हिंदू शास्त्रों में विकारों की वैधी सख्या ६ है ।)

गंगा जउँना मझि बहइ रे नाई ।

(= इला पिंगला के बीच लुप्त नाड़ी के मार्ग से शून्य देश की ओर यात्रा)
इसी से वे अपनी वानियों की भाषा को “संध्याभाषा” कहते थे ।

ऊपर उद्धृत थोड़े से वचनों से ही इसका पता लग सकता है कि इन सिद्धों द्वारा किस प्रकार के संस्कार जनता में इधर उधर बिखरे गए थे । जनता की श्रद्धा शास्त्रज्ञ विद्वानों पर से हटाकर अंतर्मुख साधनावाले योगियों पर जमाने का प्रयत्न ‘सरह’ के इस वचन “घट में ही बुद्ध है यह नहीं जानता, आवागमन को भी खंडित नहीं किया, तो भी निर्लज्ज कहता है कि मैं पंडित हूँ” में स्पष्ट झलकता है । यहाँ पर यह समझ रखना चाहिए कि योगमार्गी बौद्धों ने ईश्वरत्व की भावना कर ली थी—

प्रत्यात्मवेद्यो भगवान् उपमावर्जितः प्रभुः ।

सर्वगः सर्वव्यापी च कर्ता हर्ता जगत्पतिः ।

श्रीमान् वज्रसत्त्वोऽसौ व्यक्तभाव-प्रकाशकः ।

—व्यक्तभावानुगत तत्त्वसिद्धि

(दारिकपा की शिष्या सहजयोगिनी चिता कृत)

इसी प्रकार जहाँ रवि, शशि, पवन आदि की गति नहीं वहाँ चित्त को विश्राम कराने का दावा, ‘शृजु’ (सीधे, दक्षिण) मार्ग छोड़कर ‘बंक’ (टेढ़ा, वाम) मार्ग ग्रहण करने का उपदेश भी है । सिद्ध कहपा कहते हैं कि ‘जब तक अपनी

गृहिणी का उपभोग न करेगा तब तक पंचवर्ण की स्त्रियों के साथ विहार क्या करेगा ? । वज्रयान में 'महासुह' (महासुख) वह दशा बतलाई गई है जिसमें साधक शून्य में इस प्रकार विलीन हो जाता है जिस प्रकार नमक पानी में । इस दशा का प्रतीक खड़ा करने के लिये 'युगनद्ध' (स्त्री-पुरुष का आलिङ्गनबद्ध जोड़ा) की भावना की गई । कण्हपा का यह वचन कि "जिमि लोण बिलिज्जइ पाणिएहि तिमि घरणी लई चित्त", इसी सिद्धांत का द्योतक है । कहने की आवश्यकता नहीं कि कौल, कापालिक आदि इन्हीं वज्रयानियों से निकले । कैसा ही शुद्ध और सात्त्विक धर्म हो, 'गुह्य' और 'रहस्य' के प्रवेश से वह किस प्रकार विकृत और पाखंडपूर्ण हो जाता है, वज्रयान इसका प्रमाण है ।

गोरखनाथ के नाथपंथ का मूल भी बौद्धों की यही वज्रयान शाखा है । चौरासी सिद्धों में गोरखनाथ (गोरक्षपा) भी गिन लिए गए हैं । पर यह स्पष्ट है कि उन्होंने अपना मार्ग अलग कर लिया । योगियों की इस हिंदूशाखा ने वज्रयानियों के अश्लील और बीभत्स विधानों से अपने को अलग रखा, यद्यपि शिव-शक्ति की भावना के कारण कुछ शृंगारमयी वाणी भी नाथपंथ के किस किसी ग्रंथ (जैसे, शक्तिसंगम तत्र) में मिलती है । गोरख ने पतंजलि के उच्च लक्ष्य, ईश्वर-प्राप्ति को लेकर हठयोग का प्रवर्तन किया । वज्रयानी सिद्धों का लीला-क्षेत्र भारत का पूरबी भाग था । गोरख ने अपने पंथ का प्रचार देश के पश्चिमी भागों में—राजपुताने और पंजाब में—किया । पंजाब में नमक के पहाड़ों के बीच बालनाथ योगी का स्थान बहुत दिनों तक प्रसिद्ध रहा । जायसी की पदमावत में "बालनाथ का टीला" आया है ।

गोरखनाथ के समय का ठीक पता नहीं । राहुल सांकृत्यायनजी ने वज्रयानी सिद्धों की परंपरा के बीच उनका जो स्थान रखा है उसके अनुसार उनका समय विक्रम की दसवीं शताब्दी आता है । उनका आधार वज्रयानी सिद्धों की एक पुस्तक "रत्नाकर जोपम कथा" है, जिसके अनुसार मीननाथ के पुत्र मत्स्येन्द्रनाथ कामरूप के मछवाड़े थे और चर्पटीपा के शिष्य होकर सिद्ध हुए थे । पर सिद्धों की अपनी सूची में सांकृत्यायनजी ने ही मत्स्येन्द्र को जलंधर का शिष्य लिखा है, जो परंपरा से प्रसिद्ध चला आता है । गोरखनाथ के गुरु मत्स्येन्द्रनाथ (मछंदरनाथ) थे, यह तो प्रसिद्ध ही है । सांकृत्यायनजी ने मीननाथ या मीनपा

को पालवंशी राजा देवपाल के समय में अर्थात् संवत् ६०० के आसपास माना है। यह समय उन्होंने किस आधार पर स्थिर किया, पता नहीं। यदि सिद्धों की उक्त पुस्तक में मीनपा के राजा देवपाल के समय में होने का उल्लेख होता तो वे उसकी ओर विशेष रूप से ध्यान आकर्षित करते। चौरासी सिद्धों के नामों में हेर-फेर होना बहुत संभव है। हो सकता है कि गोरक्षपा और चौरंगीपा के नाम पीछे से जुड़ गए हो और मीनपा से मत्स्येद्र का; नाग-साम्य के अतिरिक्त, कोई संबंध न हो। ब्रह्मानंद ने दोनों को मिलेजुल अलग माना भी है (दे० Saraswati Bhawan Studies)। सदेह यह देखकर और भी होता है कि सिद्धों की नामावली में और सब सिद्धों की जाति और देश का उल्लेख है, पर गोरक्ष और चौरंगी का कोई विवरण नहीं। अतः गोरखनाथ का समय निश्चित रूप से विक्रम की १०वीं शताब्दी मानते नहीं बनता।

महाराष्ट्र संत ज्ञानदेव ने, जो अलाउद्दीन के समय (संवत् १३५८) में थे, अपने को गोरखनाथ की शिष्य-परंपरा में कहा है। उन्होंने यह परंपरा इस क्रम से बताई है—

आदिनाथ, मत्स्येद्रनाथ, गोरक्षनाथ, गौरीनाथ, निवृत्तिनाथ और ज्ञानेश्वर।

इस महाराष्ट्र-परंपरा के अनुसार गोरखनाथ का समय महाराज पृथ्वीराज के पीछे आता है। नाथ-परंपरा में मत्स्येद्रनाथ के गुरु जलधरनाथ माने जाते हैं। भोट के ग्रंथों में भी सिद्ध जलधर आदिनाथ कहे गए हैं। सब बातों का विचार करने से हमें ऐसा प्रतीत होता है कि जलधर ने ही सिद्धों से अपनी परंपरा अलग की और पंजाब की ओर चले गए। वहाँ कोंगड़े की पहाड़ियों तथा और स्थानों में रमते रहे। पंजाब का जलधर शहर उन्हीं का स्मारक जान पड़ता है। नाथ संप्रदाय के किसी ग्रंथ में जलधर को बालनाथ भी कहा है। गमक के पहाड़ों के बीच 'बालनाथ का टीला' बहुत दिनों तक प्रसिद्ध रहा। मत्स्येद्र जलधर के शिष्य थे, नाथपथियों की यह धारणा ठीक जान पड़ती है। मीनपा के गुरु चर्पटीनाथ हो सकते हैं, पर मत्स्येद्र के गुरु जलधर ही थे। साकृत्यायनजी ने गोरख-का जो समय स्थिर किया है, वह मीनपा को राजा देवपाल का सम-सामयिक और मत्स्येद्र का पिता मानकर। मत्स्येद्र का मीनपा से कोई संबंध न रहने पर उक्त समय मानने का कोई आधार नहीं रह जाता और पृथ्वी-

राज के समय के आसपास ही—विशेषतः कुछ पीछे—गोरखनाथ के होने का अनुमान दढ़ होता है।

जिस प्रकार सिद्धों की संख्या चौरासी प्रसिद्ध है उसी प्रकार नाथों की संख्या नौ। अब भी लोग नेवनाथ और चौरासी सिद्ध कहते सुने जाते हैं। 'गोरक्ष-सिद्धांतसंग्रह' में मार्गप्रवर्तकों के ये नाम गिनाए गए हैं—

नागार्जुन, जङ्गभरत, हरिश्चंद्र, पत्यनाथ, भीमनाथ, गोरक्षनाथ, चर्पट, जलधर और मलयार्जुन।

इन नामों में नागार्जुन, चर्पट और जलधर सिद्धों की परंपरा में भी है। नागार्जुन (सं० ७०२) प्रसिद्ध रसायनी भी थे। नाथपंथ में रसायन की सिद्धि है। नाथपंथ सिद्धों की परंपरा से ही छुटकर निकला है, इसमें कोई संदेह नहीं।

इतिहास से इस बात का पता लगता है कि महमूद गजनवी के भी कुछ पहले सिंध और मुलतान में कुछ मुसलमान बस गए थे जिनमें कुछ सूफ़ी भी थे। बहुत से सूफ़ियों ने भारतीय योगियों से प्राणायाम आदि की क्रियाएँ सीखीं, इसका उल्लेख मिलता है। अतः गोरखनाथ चाहे विक्रम की १०वीं शताब्दी में हुए हों चाहे १३वीं में, उनका मुसलमानों से परिचित होना अच्छी तरह माना जा सकता है; क्योंकि जैसा कहा जा चुका है, उन्होंने अपने पंथ का प्रचार पंजाब और राजपूताने की ओर किया।

इतिहास और जनश्रुति से इस बात का पता लगता है कि सूफ़ी फकीरों और पीरों के द्वारा इस्लाम को जनप्रिय बनाने का उद्योग भारत में बहुत दिनों तक चलता रहा। पृथ्वीराज के पिता के समय में ख्वाजा मुईनुद्दीन के अजमेर आने और अपनी सिद्धि का प्रभाव दिखाने के गीत मुसलमानों में अब तक गाए जाते हैं। चमष्कारों पर विश्वास करनेवाली भोली-भाली जनता के बीच अपना प्रभाव फैलाने में इन पीरों और फकीरों को सिद्धों और योगियों से मुकाबला करना पड़ा जिनका प्रभाव पहले से जमा चला आ रहा था। भारतीय मुसलमानों के बीच, विशेषतः सूफ़ियों की परंपरा में, ऐसी अनेक कहानियाँ चलीं जिनमें किसी पीर ने किसी सिद्ध या योगी को करामात में पछाड़ दिया। कई योगियों के साथ ख्वाजा मुईनुद्दीन का भी ऐसा ही करामाती दंगल कहा जाता है।

उपर कहा जा चुका है कि गोरखनाथ की हठयोग-साधना ईश्वरवाद को लेकर चली थी अतः उसमें मुसलमानों के लिये भी आकर्षण था । ईश्वर से मिलाने-वाला योग हिंदुओं और मुसलमानों दोनों के लिये एक सामान्य साधना के रूप में आगे रखा जा सकता है, यह बात गोरखनाथ को दिखाई पड़ी थी । उसमें मुसलमानों को अप्रिय मूर्तिपूजा और बहुदेवोपासना की आकश्यकता न थी । अतः उन्होंने दोनों के विद्वेष-भाव को दूर करके साधना का एक सामान्य मार्ग निकालने की सभावना समझी थी और वे उसका संस्कार अपनी शिष्य-परंपरा में छोड़ गए थे । नाथ-संप्रदाय के सिद्धांत-ग्रंथों में ईश्वरोपासना के बाह्य विधानों के प्रति उपेक्षा प्रकट की गई है, घट के भीतर ही ईश्वर को प्राप्त करने पर जोर दिया गया है, वेदशास्त्र का अध्ययन व्यर्थ ठहराकर विद्वानों के प्रति अश्रद्धा प्रकट की गई है, तीर्थारदन आदि निष्फल कहे गए हैं ।

१. योगशास्त्रं पठेन्नित्यं किमन्यैः शास्त्र-विस्तरैः ।

२. न वेदो वेद इत्याहुर्वेदा वेदो निगद्यते ।

परमात्मा विद्यते येन स वेदो वेद उच्यते ॥

न सध्या संधिरित्याहुः संध्या संधिर्निगद्यते ।

सुषुम्णा संधिमः प्राणः सा सध्या सधिरुच्यते ॥

अतः साधना के वर्णन में हृदय दर्पण कहा गया है जिसमें आत्मा के स्वरूप का प्रतिबिम्ब पड़ता है—

३. हृदय दर्पण यस्य मनस्तत्र विलोकयेत् ।

दृश्यते प्रतिबिम्बेन आत्मरूपं सुनिश्चितम् ।

परमात्मा की अनिर्गन्धनीयता इस ढंग से बताई गई है—

शिवं न जानामि कथं वदामि । शिवं च जानामि कथं वदामि ॥

इसके संबन्ध में सिद्ध लूहिपा भी कह गए हैं—

भाव न होइ, अभाव न होइ । अइस संबोहे को पुनिआइ ?

‘नाद’ और ‘विंदु’ संज्ञाएँ वज्रयानी सिद्धों में बराबर चलती रही । गोरख-सिद्धांत में उनकी व्याख्या इस प्रकार की गई है—

नाथाशो नादो, नादाशः प्राणे; शक्त्यशो बिन्दु, बिन्दोरशः शरीरम् ।

—गोरक्षसिद्धातसंग्रह

(गोपीनाथ कविराज संपादित)

‘नाद’ और ‘बिन्दु’ के योग से जगत् का उत्पत्ति सिद्ध और हठयोगी दोनों मानते थे । तीर्थाटन के संबंध में जो भाव सिद्धों का था वही हठयोगियों का भी रहा । ‘चित्तशोधनप्रकरण’ में वज्रयानी सिद्ध आर्यदेव (कर्णरीपा) का वचन है—

प्रतरन्नपि गंगायां नैव श्वा शुद्धिमर्हति ।

तस्माद्धर्मधिया पुंसां तीर्थस्नानं तु निष्फलम् ॥

धर्मो यदि भवेत् स्नानात् कैवल्यानां कृतार्थता ।

नक्तं दिवं प्रविधाना मत्स्यादीनां तु का कथा ॥

जनता के बीच इस प्रकार के भाव क्रमशः ऐसे गीतों के रूप में निर्गुणपंथी मंतों द्वारा आगे भी बराबर फैलते रहे, जैसे—

गंगा के नहाए कही को नर तरिगे, मछरी न तरी जाके। पानी में घर है ॥

यहाँ पर यह बात ध्यान में रखना आवश्यक है कि ८४ सिद्धों में बहुत से मल्लुए, चमार, धोवी, डोम, कहार, लकड़हारे, दरजी तथा और बहुत से शूद्र कहे जानेवाले लोग थे । अतः जाति-पंथ के खंडन तो वे आप ही थे । नाथ-संप्रदाय भी जब फैला तब उसमें भी जनता की नीची और अशिक्षित श्रेणियों के बहुत से लोग आए जो शास्त्रज्ञान-संपन्न न थे, जिनकी बुद्धि का विकास बहुत सामान्य कोटि का था । पर अपने को रहस्यदर्शी प्रदर्शित करने के लिये शास्त्रज्ञ पंडितों और विद्वानों को फटकारना भी वे जल्द ही समझते थे । सद्गुरु का माहात्म्य सिद्धों में भी और उनमें भी बहुत अधिक था ।

नाथ-पंथ के जोगी कान की लौ में बड़े बड़े छेद करके स्फटिक के भारी भारी कुंडल पहनते हैं, इससे कनफटे कहालते हैं । जैसा पहले कहा जा चुका

1—The system of mystic culture introduced by Gorakhnath does not seem to have spread widely through the educated classes.

—Saraswati Bhawan Studies

(by Gopinath Kaviraj & Jha)

है। इस पंथ का प्रचार राजपूताने तथा पंजाब की ओर ही अधिक रहा। अतः जब मत के प्रचार के लिये इस पंथ में भाषा के भी ग्रंथ लिखे गए तब उधर की ही प्रचलित भाषा का व्यवहार किया गया। उन्हें मुसलमानों को भी अपनी बानी सुनानी रहती थी—जिनकी बोली अधिकतर दिल्ली के आसपास की खड़ी बोली थी। इससे उसका मेल भी उनकी 'बानियो' में अधिकतर रहता था। इस प्रकार नाथ-पंथ के इन जोगियों ने परंपरागत साहित्य की भाषा या काव्य-भाषा से, जिसका ढोंचा नागर-अप्रभ्रंश या ब्रज का था, अलग एक 'सधुक्की' भाषा का सहारा लिया जिसका ढोंचा कुछ खड़ी बोली लिए राजस्थानी था। देशभाषा की इन पुस्तकों में पूजा, तीर्थाटन आदि के साथ-साथ हज, नमाज आदि का भी उल्लेख पाया जाता है। इस प्रकार की एक पुस्तक का नाम है 'काफिरबोध'।^१

नाथ-पंथ के उपदेशों का प्रभाव हिंदुओं के अतिरिक्त मुसलमानों पर भी प्रारंभकाल में ही पड़ा। बहुत से मुसलमान, निम्न श्रेणी के ही सही, नाथ-पंथ में आए। अब भी इस प्रदेश में बहुत से मुसलमान जोगी गेरुआ वस्त्र पहने गुदड़ी की लंबी झोली लटकाए, सारंगी बजा बजाकर 'कलि में अमर राजा भरथरी' के गीत गाते फिरते हैं और पूछने पर गोरखनाथ को अपना आदिगुरु बताते हैं। ये राजा गोपीचंद के भी गीत गाते हैं जो बंगाल में चाटिगॉव के राजा थे और जिनकी माता मैनावती कही गोरख की शिष्या और कहीं जलंधर की शिष्या कही गई है।

देशभाषा में लिखी गोरखपंथ की पुस्तकें गद्य और पद्य दोनों में हैं और विक्रम संवत् १४०० के आसपास की रचनाएँ हैं। इनमें सांप्रदायिक शिक्षा है। जो पुस्तकें पाई गई हैं उनके नाम ये हैं—गोरख-गणेश, गोष्ठी, महादेव-गोरख संवाद, गोरखनाथ जी की सत्रह कला, गोरखबोध, दत्त-गोरख-संवाद, योगेश्वरी साखी, नरवड् बोध, विराट पुराण, गोरखसार, गोरखनाथ की बानी। ये सब ग्रंथ गोरख के नहीं, उनके अनुयायी शिष्यों के रचे हैं। गोरख के समय में जो

१—यह, तथा इसी प्रकार की और कुछ पुस्तकें, मेरे प्रिय शिष्य डाक्टर पीतावरदत्त शङ्खवाल के पास हैं।

भाषा लिखने-पढ़ने में व्यवहृत होती थी उसमें प्राकृत या अपभ्रंश शब्दों का थोड़ा या बहुत मेल अवश्य रहता था । उपर्युक्त पुस्तकों में 'नरवद् बोध' के नाम ('नरवद् = नरपति') में ही अपभ्रंश का आभास है । इन पुस्तकों में अधिकतर संस्कृत ग्रंथों के अनुवाद हैं । यह बात उनकी भाषा के ढंग से ही प्रकट होती है । 'विराट् पुराण' संस्कृत के 'वैराट पुराण' का अनुवाद है । गोरखपथ के ये संस्कृत ग्रंथ पाए जाते हैं—

सिद्ध-सिद्धांत-पद्धति, विवेक-भार्तृङ्ग, शक्ति-संगम तंत्र, निरंजन पुराण, वैराट पुराण ।

हिंदी भाषा में लिखी पुस्तकें अधिकतर इन्हीं के अनुवाद या सार हैं । हों, 'साखी' और 'बानी' में शायद कुछ रचना गोरख की हो । पद का एक नमूना देखिए—

स्वामी तुम्हड़ गुर गोसाईं । अम्हे जो सिष सबद एक वूमिवा ॥

निरारवे चेला कृण विधि रहै । सतगुर होइ स पुछ्या कहै ॥

अवधू रहिया हाटे बाटे रूप विरष की छाया ।

तजिवा काम क्रोध लोभ मोह संसार की माया ॥

सिद्धों और योगियों का इतना वर्णन करके इस बात की ओर ध्यान दिलाना हम आवश्यक समझते हैं कि उनकी रचनाएँ तांत्रिक विधान, योग-साधना, आत्मनिग्रह, श्वास-निरोध, भीतरी चक्रों और नाड़ियों की स्थिति, अंतर्मुख साधना के महत्त्व इत्यादि की सांप्रदायिक शिक्षा मात्र हैं, जीवन की स्वाभाविक अनुभूतियाँ और दशाओं से उनका कोई संबंध नहीं । अतः वे शुद्ध साहित्य के अंतर्गत नहीं आतीं । उनको उसी रूप में ग्रहण करना चाहिए जिस रूप में ज्योतिष, आयुर्वेद आदि के ग्रंथ । उनका वर्णन यहाँ केवल दो बातों के विचार से किया गया है—

(१) पहली बात है भाषा । सिद्धों की उद्धृत रचनाओं की भाषा देशभाषामिश्रित अपभ्रंश अर्थात् पुरानी हिंदी की काव्य-भाषा है, यह तो स्पष्ट है । उन्होंने भरसक उसी सर्वमान्य व्यापक काव्य-भाषा में लिखा है जो उस समय गुजरात, राजपूताने और ब्रजमंडल से लेकर बिहार तक लिखने-

पढ़ने की शिष्ट भाषा थी। पर समग्र में रहने के कारण सिद्धों की भाषा में कुछ पूरबी प्रयोग भी (जैसे, भइलै, बूड़िलि) मिले हुए हैं। पुरानी हिंदी की व्यापक काव्य-भाषा का ढाँचा शौरसेनी-प्रसूत अपभ्रंश अर्थात् ब्रज और खड़ी बोली (पच्छिमी हिंदी) का था। वही ढाँचा हम उद्धृत रचनाओं के—

जो, सो, मारिआ, पड़ो, जाअ, किज्जइ, करंत, जाव (जब तक), ताव (तब तक),

भइअ, कोइ,

इत्यादि प्रयोगों से पाते हैं। ये प्रयोग मागधी-प्रसूत पुरानी बँगला के नहीं; शौरसेनी-प्रसूत पुरानी पच्छिमी हिंदी के हैं। सिद्ध कणहपा की रचनाओं को यदि हम ध्यानपूर्वक देखें तो एक बात साफ भलकती है। वह यह कि उनकी उपदेश की भाषा तो पुरानी टकसाली हिंदी (काव्य-भाषा) है, पर गीतों की भाषा पुरानी बिहारी या पूरबी बोली मिली है। यही भेद हम आगे चलकर कबीर की 'साखी' और 'रमैनी' (गीत) की भाषा में पाते हैं। 'साखी' की भाषा तो खड़ी बोली राजस्थानी मिश्रित सामान्य 'सधुक्कड़ी' भाषा है, पर रमैनी के पदों की भाषा में काव्य की ब्रजभाषा और कहीं कहीं पूरबी बोली भी है।

'सिद्धों' में 'सरह' सबसे पुराने अर्थात् वि० सं० ६६० के हैं। अतः हिंदी काव्य-भाषा के पुराने रूप का पता हमें विक्रम की सातवीं शताब्दी के अंतिम चरण में लगता है।

(२) दूसरी बात है सांप्रदायिक प्रवृत्ति और उसके संस्कार की परंपरा। वज्रयानी सिद्धों ने निम्न श्रेणी की प्रायः अशिक्षित जनता के बीच किस प्रकार के भावों के लिये जगह निकाली, यह दिखाया जा चुका। उन्होंने बाह्य पूजा, जाति-पॉति, तीर्थाटन इत्यादि के प्रति उपेक्षा-बुद्धि का प्रचार किया; रहस्यदर्शी बनकर शास्त्रज्ञ विद्वानों का तिरस्कार करने और मनमाने रूपको के द्वारा अटपटी बानी में पहलियों बुझाने का रास्ता दिखाया, घट के भीतर चक्र, नाड़ियों, शून्य देश आदि मानकर साधना करने की बात फैलाई और 'नाद, बिंदु, सुरति, निरति' ऐसे शब्दों की उद्धरण करना सिखाया। यही परंपरा अपने ढंग पर नाथपंथियों ने भी जारी रखी। आगे चलकर भक्तिकाल में निर्गुण संत संप्रदाय किस प्रकार वेदांत के ज्ञानवाद, सूफियों के प्रेमवाद तथा

वैष्णवों के अहिंसावाद और प्रपत्तिवाद को मिलाकर सिद्धो और योगियो द्वारा बनाए हुए इस रास्ते पर चल पड़ा, यह आगे दिखाया जायगा। कबीर आदि संतों को नाथपंथियों से जिस प्रकार 'साखी' और 'बानी' शब्द मिले, उसी प्रकार 'साखी' और 'बानी' के लिये बहुत कुछ सामग्री और 'सधुक्कडी' भाषा भी।

ये ही दो बातें दिखाने के लिये इस इतिहास में सिद्धो और योगियो का विवरण दिया गया है। उनकी रचनाओं का जीवन की स्वाभाविक सरणियों, अनुभूतियों और दशाओं से कोई संबंध नहीं। वे सांप्रदायिक शिक्षा मात्र हैं, अतः शुद्ध साहित्य की कोटि में नहीं आ सकती। उन रचनाओं की परंपरा को हम काव्य या साहित्य की कोई धारा नहीं कह सकते। अतः धर्म संबंधी रचनाओं की चर्चा छोड़, अब हम सामान्य साहित्य की जो कुछ सामग्री मिलती है, उसका उल्लेख उनके संग्रहकर्त्ताओं और रचयिताओं के क्रम से करते हैं।

हेमचंद्र—गुजरात के सोलकी राजा सिद्धराज जयसिंह (संवत् ११५०—११६६) और उनके भतीजे कुमारपाल (११६६—१२३०) के यहाँ इनका बड़ा मान था। ये अपने समय के सबसे प्रसिद्ध जैन आचार्य्य थे। इन्होंने एक बड़ा भारी व्याकरण-ग्रंथ 'सिद्ध हेमचंद्र शब्दानुशासन' सिद्धराज के समय में बनाया, जिसमें संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों का समावेश किया। अपभ्रंश के उदाहरणों में इन्होंने पूरे दोहे या पद्य उद्धृत किए हैं, जिनमें से अधिकांश इनके समय से पहले के हैं। कुछ दोहे देखिए—

भल्ला हुआ जु मारिया बहिन मंदारा कंतु ।

लज्जेजं तु वयसिअहु जइ भग्गा घरु एंतु ॥

(भला हुआ जो मारा गया, हे बहिन ! हमारा कात । यदि वह जागा हुआ घर आता तो मैं अपनी समवयस्काओं से लज्जित होती ।)

जइ सो न आवइ, दूइ ! घरु, काहँ अहोमुहु तुज्जु ।

वयणु ज खंडइ तउ, सहि ए । सो पिउ होइ न मुज्जु ॥

(हे दूती ! यदि वह घर नहीं आता तो तेरा क्यों अधोमुख है ? हे मखी ! जा

तेरा वचन खंडित करता—श्लेष से दूसरा अर्थ; जो तेरे मुख पर चुंबन द्वारा कृत करता है—वह मेरा प्रिय नहीं ।)

जे महु दिण्णा डिअहडा दहएँ पवसतेण ।

ताण गणतिण अंगुलिउँ जज्जरियाउ नहेण ॥

(जो दिन या अवधि दयित अर्थात् प्रिय ने प्रवास जाते हुए मुझे दिए थे उन्हें नख से गिनते गिनते मेरी उँगलियों जर्जरित हो गईं ।)

पिय संगमि कड निहडी ? पियहो परक्खहो कैव ।

मई विन्निवि विन्नासिया, निह न एँव न तँव ॥

(प्रिय के संगम में नींद कहाँ और प्रिय के परोक्ष में भी क्योंकर आवे ? मैं दोनों प्रकार से विनाशिता हुई—न यो नींद न त्यों ।)

अपने व्याकरण के उदाहरणों के लिये हेमचंद्र ने भट्टी के समान एक 'द्वयाश्रय काव्य' की भी रचना की है जिसके अंतर्गत "कुमारपालचरित" नामक एक प्राकृत काव्य भी है । इस काव्य में भी अपभ्रंश के पद्य रखे गए हैं ।

सोमप्रभ सूरि—ये भी एक जैन पंडित थे । इन्होंने संवत् १२४१ में "कुमारपालप्रतिबोध" नामक एक गद्यपद्यमय संस्कृत-प्राकृत-काव्य लिखा जिसमें समय समय पर हेमचंद्र द्वारा कुमारपाल को अनेक प्रकार के उपदेश दिए जाने की कथाएँ लिखी हैं । यह ग्रंथ अधिकांश प्राकृत में ही है—बीच बीच में संस्कृत श्लोक और अपभ्रंश के दोहे आए हैं । अपभ्रंश के पद्यों में कुछ तो प्राचीन हैं और कुछ सोमप्रभ और सिद्धिपाल कवि के बनाए हैं । प्राचीन में से कुछ दोहे दिए जाते हैं—

रावण जायउ जहि दिअहि दह मुइ एक सरीर ।

चित्ताविय तइयहि जणणि कवणु पियावउ खोर ॥

(जिस दिन दस मुँह एक शरीरवाला रावण उत्पन्न हुआ तभी माता चितित हुई कि किसमें दूध पिलाऊँ ।)

वेस विसिद्धह वारियइ जइवि मणोहर गत्त ।

गंगाजल पक्खालियवि सुणिहि कि होइ पवित्त ?

(वेश-विशिष्टो को वारिए अर्थात् बचाइए, यदि मनोहर गात्र हो तो भी ।
गंगाजल से धोई कुतिया क्या पवित्र हो सकती है ?)

प्रिय हउँ थकिय सयलु दिणु तुह बिरहग्नि किलंत ।

थोडइ जल जिम मच्छलिय तल्लोविल्ली करंत ॥

(हे प्रिय ! मैं सारे दिन तेरी विरहाग्नि में वैसे ही कड़कड़ाती रही जैसे थोड़े
जल में मछली तलबेली करती है ।)

जैनाचार्य मेरुतुंग ने सवत् १३६१ में 'प्रबंधचिंतामणि' नामक एक
संस्कृत ग्रंथ 'भोज-प्रबंध' के ढंग का बनाया, जिसमें बहुत से पुराने राजाओं
के आख्यान संगृहीत किए । इन्हीं आख्यानों के अंतर्गत बीच-बीच में अपभ्रंश
के पद्य भी उद्धृत हैं जो बहुत पहले से चले आते थे । कुछ दोहे तो राजा
भोज के चाचा मुंज के कहे हुए हैं । मुंज के दोहे अपभ्रंश या पुरानी हिंदी
के बहुत ही पुराने नमूने कहे जा सकते हैं । मुंज ने जब तैलंग देश पर
चढ़ाई की थी तब वहाँ के राजा तैलप ने उसे बंदी कर लिया था और रस्सियों
से बाँधकर अपने यहाँ ले गया था । वहाँ उसके साथ तैलप की बहिन
मृणालवती से प्रेम हो गया । इस प्रसंग के दोहे देखिए—

झाली तुझे किं न मुंज, किं हुण्ड छपुंज ।

हिंदइ दोरी बंधीयउ जिम मकड तिम मुंज ॥

(टूट पड़ी हुई आग से क्यों न मरा ? छारपुंज क्यों न हो गया ? जैसे डोरी
में बंधा बंदर वैसे घूमता है मुंज ।)

मुंज भणइ, मुणालवइ ? जुब्बय गयुं न भूरि ।

जइ सकर सय खड थिय तो इस मीठी चूरि ॥

(मुंज कहता है, हे मृणालवति ! गए हुए यौवन को न पछता । यदि शर्करा
सौ खड हो जाय तो भी वह चूरी हुई ऐसी ही मीठी रहेगी ।

जा मति पच्छइ संपजइ सा मति पहिली होइ ।

मुंज भणइ, मुणालवइ ! विघन न बेढइ कोइ ॥

(जो मति या बुद्धि पीछे प्राप्त होती है यदि पहले हो तो मुंज कहता है, हे
मृणालवति ! विघ्न किसी को न घेरे ।)

बाइ बिछोडवि जिह तुडुं, हउं तेवइ का दोसु ।

हिअयद्विय जइ नीसरहि, जाणउं मुंज सरोसु ॥

(बोह छुड़ाकर तू जाता है, मैं भी वैसे ही जाती हूँ—क्या हर्ज है ? हृदयस्थित अर्थात् हृदय से यदि निकले तो मैं जानूँ कि मुंज रूठा है ।)

एउ जन्मु, नगुह गिउ भडमिरि खगु न भगु ।

तिखौँ तुरियँ न माणियोँ, गोरी गली न लगु ॥

(यह जन्म व्यर्थ गया । न सुभटो के सिर पर खड्ग टूटा, न तेज धोडे सजाए, न गोरी या सुंदरी के गले लगा ।)

फुटकले रचनाओं के अतिरिक्त वीरगाथाओं की परंपरा के प्रमाण भी अपभ्रंश-मिली भाषा में मिलते हैं ।

विद्याधर—इस नाम के एक कवि ने कन्नौज के किसी राठौर सम्राट् (शायद जयचंद) के प्रताप और पराक्रम का वर्णन किसी ग्रंथ में किया था । ग्रंथ का पता नहीं, पर कुछ पद्य 'प्राकृत पिंगल सूत्र' में मिलते हैं, जैसे—

भअ भजिअ वगा भगु कलिगा तेलगा रण मुत्ति चले ।

सरहडा धिडा लगिअ कडा सोरडा भअ पाअ पले ॥

चंपारण कंपा पव्वअ कंपा, उत्थी, उत्थी जीव हरे ।

कासीसर राणा किअउ पआणा धिजाहर भण, भंतिवरें ॥

यदि विद्याधर को सम-सामयिक कवि माना जाय तो उसका समय विक्रम की १३वीं शताब्दी समझा जा सकता है ।

शार्ङ्गधर—इनका आयुर्वेद का ग्रंथ तो प्रसिद्ध ही है । ये अच्छे कवि और सूत्रकार भी थे । इन्होंने 'शार्ङ्गधर पद्धति' के नाम से एक सुभाषित-संग्रह भी बनाया है और अपना परिचय भी दिया है । रणथम्भौर के प्रसिद्ध वीर महाराज हम्मीर देव के प्रधान सभासदों में राघवदेव थे । उनके भोपाल, दामोदर और देवदास ये तीन पुत्र हुए । दामोदर के तीन पुत्र हुए—शार्ङ्गधर, लक्ष्मीधर और कृष्ण । हम्मीरदेव संवत् १३५७ में अलाउद्दीन की चढ़ाई में मारे गए थे । अतः शार्ङ्गधर के ग्रंथों का समय उक्त संवत् के कुछ पीछे अर्थात् विक्रम की १४ वीं शताब्दी के अंतिम चरण में मानना चाहिए ।

'शार्ङ्गधर-पद्धति' में बहुत से शावर मंत्र और भाषा चित्र-काव्य दिए हैं जिनमें बीच बीच में देशभाषा के वाक्य आए हैं । उदाहरण के लिये श्रीमल्लदेव राजा की प्रशंसा में कहा हुआ यह श्लोक देखिए—

नूनं वादल छाह खेह पसरी निःश्राण शब्दः खरः ।

शत्रु पाहि लुटालि तोड़ हर्निसौ एवं भणन्त्युद्गताः ॥

भूठे गर्वभरा मघालि सहसा रे कन्त मेरे कहे ।

कंठे पाग निवेश जाह शरण श्रीमल्लदेव विभुम् ॥

परपरा से प्रसिद्ध है कि शार्ङ्गधर ने “हम्मीर रासो” नामक एक वीरगाथा काव्य की भी भाषा में रचना की थी। यह काव्य आजकल नहीं मिलता—उसके अनुकरण पर बहुत पीछे का लिखा हुआ एक ग्रंथ ‘हम्मीर रासो’ नाम का मिलता है। ‘प्राकृत पिंगल-सूत्र’ उलटते पलटते मुझे हम्मीर की चढ़ाई, वीरता आदि के कई पद्य छंदों के उदाहरणों में मिले। मुझे पूरा निश्चय है कि ये पद्य अमली ‘हम्मीर रासो’ के ही हैं। अतः ऐसे कुछ पद्य नीचे दिए जाते हैं—

ढोला मारिय दिल्ली मह मुच्छिउ मेच्छ-सरीर ।

पुर जज्जला मंतिवर चलिअ वीर हम्मीर ॥

चलिअ वीर हम्मीर पाअभर मेइणि कंषद ।

दिगमग एह अधार धूलि सुररह आच्छाहि ॥

दिगमग एह अधार आण खुरसाणुक उल्ला ।

दरमरि दमसि विपक्ख मारु दिल्ली मह ढोल्ला ॥

(दिल्ली में ढोल बजाया गया, मलेच्छों के शरीर मूर्छित हुए। आगे मंतिवर जजल को करके वीर हम्मीर चले। चरणों के भार से पृथ्वी कोंपती है। दिशाओं के मार्गों और आकाश में अंधेरा हो गया है; धूल सूर्य के रथ को आच्छादित करती है। ओल में खुरासानी ले आए। विपक्षियों को दलमल कर दबाया, दिल्ली में ढोल बजाया।)

पिधउ दिठ सन्नाह, बाह उप्परि पक्खर दइ ।

बधु समदिरण धँसेउ साहि हम्मीर वअण लइ ॥

उड्डुउ एहपह भमउ, खग रिपु-सांसहि फलउ ।

पक्खर पक्खर ठेछि पेछि पंअअ-अफफालउ ॥

हम्मीर कज्ज जज्जल भणइ कोहाणल मह मइ जलउ ।

सुलितान-सीस करवाल दइ तज्जि कलेवर दिअ चलउ ॥

(दृढ़ सन्नाह पहने, वाहनो के ऊपर पक्खरे डाली । वंधु वाधवां से विदा लेकर
रण में धँसा हम्मीर साहि का वचन लेकर । तारो को नभपथ में फिराउँ, तलवार
शत्रु के सिर पर जड़ूँ, पाखर से पाखर ठेल पेल कर पर्वतों को हिला डालूँ ।
जजल कहता है कि हम्मीर के कार्य के लिये मैं क्रोध से जल रहा हूँ । सुलतान
के सिर पर खड्ग देकर शरीर छोड़ मैं स्वर्ग को जाऊँ ।)

पञ्चभर दरमर धरणि तरणि-रह धुछिअ भंपिअ ।

कमठ-पिठु टरपरिअ, मेरु मंदर सिर कंपिअ ॥

कोहे चलिअ हम्मीर- वीर गअजुह, संजुते ।

किअउ कट्ट, हा कद ! मुच्छि मेच्छिअ के पुते ॥

(चरणों के भार से पृथ्वी दलमल उठी । सूर्य का रथ धूल से ढक गया ।
कमठ की पीठ तड़फड़ा उठी, मेरु मंदर की चोटियों कंपित हुईं । गजयूथ के
साथ वीर हम्मीर क्रुद्ध होकर चले । म्लेच्छों के पुत्र हा कट्ट ! करके रो उठे
और मूर्च्छित हो गए ।)

अपभ्रंश की रचनाओं की परंपरा यही समाप्त होती है । यद्यपि पचास साठ
वर्ष पीछे विद्यापति (संवत् १४६० में वर्तमान) ने बीच बीच में देशभाषा के
भी कुछ पद्य रखकर अपभ्रंश में दो छोटी छोटी पुस्तकें लिखीं, पर उस समय
तक अपभ्रंश का स्थान देशभाषा ले चुकी थी । प्रसिद्ध भाषातत्त्वविद् सर जार्ज
ग्रियर्सन जब विद्यापति के पदों का संग्रह कर रहे थे उस समय उन्हें पता लगा
था कि 'कीर्त्तिलता' और 'कीर्त्तिपताका' नाम की प्रशस्ति-संबंधी दो पुस्तकें भी
उनकी लिखी हैं । पर उस समय इनमें से किसी का पता न चला । थोड़े दिन
हुए, महामहोपाध्याय पं० हरप्रसाद शास्त्री नेपाल गए थे । वहाँ राजकीय
पुस्तकालय में 'कीर्त्तिलता' की एक प्रति मिली जिसकी नकल उन्होंने ली ।

इस पुस्तक में तिरहुत के राजा कीर्त्तिसिंह की वीरता, उदारता, गुणग्राहकता
आदि का वर्णन, बीच बीच में कुछ देशभाषा के भी पद्य रखते हुए, अपभ्रंश
भाषा के दोहा, चौपाई, छप्पय, छंद, गाथा आदि छुदा में किया गया है ।
इस अपभ्रंश की विशेषता यह है कि यह पूरबी अपभ्रंश है । इसमें क्रियाओं
आदि के बहुत से रूप पूरबी हैं । नमूने के लिये एक उदाहरण लीजिए—

रज-लुद्ध असज्ञान बुद्धि बिक्कम बले हारल ।

पास बइसि बिसबासि राय गयनेसर मारल ॥

मारंत राय रणरोल पडु, मेइनि हा हा सह दुअ ।

सुरराय नयर नरअर-रमणि वाम नयन पण्फुरिअ धुअ ॥

दूसरी विशेषता विद्यापति के अपभ्रंश की यह है कि वह प्रायः देशभाषा कुछ अधिक लिए हुए है और उसमें तत्सम संस्कृत शब्दों का वैसा बहिष्कार नहीं है । तात्पर्य यह है कि वह प्राकृत की रूढ़ियों से उतनी बँधी नहीं है । उसमें जैसे इस प्रकार का टकसाली अपभ्रंश है—

पुरिसत्तेण पुरिसउ, नहि पुरिसउ जम्म मत्तेन ।

जलदानेन हु जलओ, न हु जलओ पु जिओ धूमो ॥

वैसे ही इस प्रकार की देशभाषा या बोली भी है—

कतहुँ तुरुक बरकर । बार जाए ते बेगार धर ।

धरि आनय वामन बरुआ । मया चढावइ गाय का चुरु आ ।

हिंदू बोले दूरहि निकार । छोटउ -तुरुका भभकी मार ॥

अपभ्रंश की कविताओं के जो नए-पुराने नमूने अब तक दिए जा चुके हैं उनसे इस बात का ठीक अनुमान हो सकता है कि काव्य-भाषा प्राकृत की रूढ़ियों से कितनी बँधी हुई चलती रही । बोलचाल तक के तत्सम संस्कृत शब्दों का पूरा बहिष्कार उसमें पाया जाता है । ‘उपकार’, ‘नगर’, ‘विद्या’, ‘वचन’ ऐसे प्रचलित शब्द भी ‘उअआर’, ‘नअर’, ‘विजा’, ‘बअण’ बनाकर ही रखे जाते थे । ‘जासु’, ‘तासु’, ऐसे रूप बोलचाल से उठ जाने पर भी पोथियों में बराबर चलते रहे । विशेषण विशेष्य के बीच विभक्तियों का समानाधिकरण अपभ्रंश काल में कृदंत विशेषणों से बहुत कुछ उठ चुका था, पर प्राकृत की परंपरा के अनुसार अपभ्रंश की कविताओं में कृदंत विशेषणों में मिलता है—जैसे, “जुब्बण गयुं न भूरि” = गए को यौवन को न भूर = गए यौवन को न पछता । जब ऐसे उदाहरणों के साथ हम ऐसे उदाहरण भी पाते हैं जिनमें विभक्तियों का ऐसा समानाधिकरण नहीं है तब यह निश्चय हो जाता है कि उसका सन्निवेश पुरानी परंपरा का पालन मात्र है । इस परंपरा-पालन का

निश्चय शब्दों की परीक्षा से अच्छी तरह हाँ जाता है। जब हम अपभ्रंश के शब्दों में 'मिठ' और 'मीठी' दोनों रूपों का प्रयोग पाते हैं तब उस काल में 'मीठी' शब्द के प्रचलित होने में क्या संदेह हो सकता है ?

ध्यान देने पर यह बात भी लक्षित होगी कि ज्यों ज्यों काव्यभाषा देशभाषा की ओर अधिक प्रवृत्त होती गई त्यों त्यों तत्सम संस्कृत शब्द रखने में सकांच भी घटता गया। शाङ्गधर के पद्यों और कीर्तिलता में इसका प्रमाण मिलता है।

प्रकरण ३

देशभाषा काव्य

वीरगाथा

पहले कहा जा चुका है कि प्राकृत की रूढ़ियों से बहुत कुछ मुक्त भाषा के जो पुराने काव्य—जैसे, बीसलदेव रासो, पृथ्वीराज रासो—आजकल मिलते हैं वे संदिग्ध हैं। इसी संदिग्ध सामग्री को लेकर जो थोड़ा बहुत विचार हो सकता है, उसी पर हमें सतोष करना पड़ता है।

इतना अनुमान तो किया ही जा सकता है कि प्राकृत पढ़े हुए पंडित ही उम समय कविता नहीं करते थे। जन साधारण की बोली में गीत दोहे आदि प्रचलित चले आते रहे होंगे जिन्हें पंडित लोग गँवारू समझते रहे होंगे। ऐसी कविताएँ राज-सभाओं तक भी पहुँच जाती रही होगी। 'राजा भोज जस मूसरचंद' कहनेवालों के सिवा देशभाषा में सुंदर भाव भरी कविता कहनेवाले भी अवश्य ही रहे होंगे। राजसभाओं में सुनाए जानेवाले नीति, शृंगार आदि विषय प्रायः दोहों में कहे जाते थे और वीररस के पद्य छप्पय में। राजाश्रित कवि अपने राजाओं के शौर्य, पराक्रम और प्रताप का वर्णन अनूठी उक्तियों के साथ किया करते थे और अपनी वीरोल्लास भरी कविताओं से वीरों को उत्साहित किया करते हैं। ऐसे राजाश्रित कवियों की रचनाओं के रक्षित रहने का अधिक सुवीता था। वे राजकीय पुस्तकालयों में भी रक्षित रहती थी और भट्ट चारण जीविका के विचार से उन्हें अपने उत्तराधिकारियों के पास भी छाँड़ जाते थे। उत्तरोत्तर भट्ट चारणों की परंपरा में चलते रहने से उनमें फेरफार भी बहुत कुछ होता रहा। इसी रक्षित परंपरा की सामग्री हमारे हिंदी-साहित्य के प्रारंभिक काल में मिलती है। इसी से यह काल 'वीरगाथा-काल' कहा गया।

भारत के इतिहास में यह वह समय था जब कि मुसलमानों के हमले उत्तर पश्चिम की ओर से लगातार होते रहते थे। इनके धक्के अधिकतर भारत

के पश्चिमी प्रांत के निवासियों को सहने पड़ते थे जहाँ हिंदुओं के बड़े-बड़े राज्य प्रतिष्ठित थे। गुप्त साम्राज्य के ध्वस्त होने पर हर्षवर्धन (मृत्यु-संवत् ७०४) के उपरांत भारत का पश्चिमी भाग ही भारतीय सभ्यता और बल-वैभव का केंद्र हो रहा था। कन्नौज, दिल्ली, अजमेर, अन्हलवाड़ा आदि बड़ी-बड़ी राजधानियाँ उधर ही प्रतिष्ठित थीं। उधर की भाषा ही शिष्ट भाषा मानी जाती थी और कवि-चारण आदि उसी भाषा में रचना करते थे। प्रारंभिक काल का जो साहित्य हमें उपलब्ध है उसका 'आविर्भाव उसी भूभाग में हुआ। अतः यह स्वाभाविक है कि उसी भूभाग की जनता की चित्तवृत्ति की छाप उस साहित्य पर हो। हर्षवर्धन के उपरांत ही साम्राज्य-भावना देश से अंतर्हित हो गई थी और खंड खंड होकर जो गहरवार, चौहान, चंदेल और परिहार आदि राजपूत-राज्य पश्चिम की ओर प्रतिष्ठित थे, वे अपने प्रभाव की वृद्धि के लिये परस्पर लड़ा करते थे। लड़ाई किसी आवश्यकता-वश नहीं होती थी; कभी कभी तो शौर्य-प्रदर्शन मात्र के लिये यों ही मोल ली जाती थी। बीच-बीच में मुसलमानों के भी हमले होते रहते थे। 'साराश यह कि जिस समय से हमारे हिंदी-साहित्य का अभ्युदय होता है, वह लड़ाई-भिड़ाई का समय था, वीरता के गौरव का समय था और सब बातें पीछे पड़ गई थी।)

महमूद गजनवी (मृत्यु-संवत् १०८७) के लौटने के पीछे गजनवी सुलतानों का एक हाकिम लाहौर में रहा करता था और वहाँ से लूटमार के लिये देश के भिन्न भिन्न भागों पर, विशेषतः राजपूताने पर, चढ़ाईयें हुआ करती थीं। इन चढ़ाईयों का वर्णन फारसी तवारीखों में नहीं मिलता, पर कहीं कहीं संस्कृत ऐतिहासिक काव्यों में मिलता है। सोमर (अजमेर) का चौहान राजा दुर्लभराज द्वितीय मुसलमानों के साथ युद्ध करने में मारा गया था। अजमेर बसानेवाले अजयदेव ने मुसलमानों को परास्त किया था। अजयदेव के पुत्र अणोरराज (आना) के समय में मुसलमानों की सेना फिर पुष्कर की बाटी लौंघकर उस स्थान पर जा पहुँची जहाँ अब आनासागर है। अणोरराज ने उस सेना का संहार कर बड़ी भारी विजय प्राप्त की। वहाँ स्लेच्छ मुसलमानों का रक्त गिरा था, इससे उस स्थान को अपवित्र मानकर वहाँ अणोरराज ने एक बड़ा तालाब बनवा दिया जो 'आना सागर' कहलाया।

आना के पुत्र बीसलदेव (विग्रहराज चतुर्थ के) समय में वर्तमान किशनगढ़ राज्य तक मुसलमानों की सेना चढ़ आई जिसे परास्त कर बीसलदेव आर्यावर्त से मुसलमानों को निकालने के लिये उत्तर की ओर बढ़ा । उसने दिल्ली और होंसी के प्रदेश अपने राज्य में मिलाए और आर्यावर्त के एक बड़े भूभाग से मुसलमानों को निकाल दिया । इस बात का उल्लेख दिल्ली के अशोक-लेखवाले शिवालिक स्तंभ पर खुदे हुए बीसलदेव के वि० सं० १२२० के लेख से पाया जाता है । शहाबुद्दीन गोरी की पृथ्वीराज पर पहली चढ़ाई (सं० १२४७) के पहले भी गोरियों की सेना ने नाडौल पर धावा किया था, पर उसे हारकर लौटना पड़ा । इसी प्रकार महाराज पृथ्वीराज के मारे जाने और दिल्ली तथा अजमेर पर मुसलमानों का अधिकार हो जाने के पीछे भी बहुत दिनों तक राजपूताने आदि में कई स्वतंत्र हिंदू राजा थे जो बराबर मुसलमानों से लड़ते रहे । इनमें सबसे प्रसिद्ध रणथंभौर के महाराज हम्मीरदेव हुए हैं जो महाराज पृथ्वीराज चौहान की वंश-परंपरा में थे । वे मुसलमानों से निरंतर लड़ते रहे और उन्होंने उन्हें कई बार हराया था । सारांश यह कि पठानों के शासन-काल तक हिंदू बराबर स्वतंत्रता के लिये लड़ते रहे ।

राजा भोज की सभा में खड़े होकर राजा की दानशीलता का लंबा चौड़ा वर्णन करके लाखों रुपए पानेवाले कवियों का समय बीत चुका था । राजदरबारों में शास्त्रार्थों की वह धूम नहीं रह गई थी । पांडित्य के चमत्कार पर पुरस्कार का विधान भी ढीला पड़ गया था । उस समय तो जो भाट या चारण किसी राजा के पराक्रम, विजय, शत्रु-कन्या-हरण आदि का अत्युक्तिपूर्ण आलाप करता या रणक्षेत्रों में जाकर वीरों के हृदय में उत्साह की उमंगें भरा करता था, वही संमान पाता था ।

इस दशा में काव्य या साहित्य के और भिन्न भिन्न अंगों की पूर्ति और समृद्धि का सामुदायिक प्रयत्न कठिन था । उस समय तो केवल वीरगाथाओं की उन्नति संभव थी । इस वीरगाथा को हम दोनों रूपों में पाते हैं—मुक्तक के रूप में भी और प्रबंध के रूप में भी । फुटकल रचनाओं का विचार छोड़कर यहाँ वीरगाथात्मक प्रबंध काव्यों का ही उल्लेख किया जाता है । जैसे, योग्य में वीरगाथाओं का प्रसंग 'युद्ध और प्रेम' रहा, वैसे ही यहाँ भी था । किसी

राजा की कन्या के रूप का संवाद पाकर दलबल के साथ चढ़ाई करना और प्रतिपक्षियों को पराजित कर उस कन्या को हरकर लाना वीरों के गौरव और अभिमान का काम माना जाता था । इस प्रकार इन काव्यों में शृंगार का भी थोड़ा मिश्रण रहता था, पर गौण रूप में, प्रधान रस वीर ही रहता था । शृंगार केवल सहायक के रूप में रहता था । जहाँ राजनीतिक कारणों से भी युद्ध होता था, वहाँ भी उन कारणों का उल्लेख न कर कोई रूपवती स्त्री ही कारण कल्पित करके रचना की जाती थी । जैसे शहाबुद्दीन के यहाँ से एक रूपवती स्त्री का पृथ्वीराज के यहाँ आना ही लड़ाई की जड़ लिखी गई है । हमीर पर अलाउद्दीन की चढ़ाई का भी ऐसा ही कारण कल्पित किया गया है । इस प्रकार इन काव्यों में प्रधानकुल कल्पित घटनाओं की बहुत अधिक योजना रहती थी ।

ये वीरगाथाएँ दो रूपों में मिलती हैं—प्रबंध काव्य के साहित्यिक रूप में और वीरगीतों (Ballads) के रूप में । साहित्यिक प्रबंध के रूप में जो सबसे प्राचीन ग्रंथ उपलब्ध है, वह है ‘पृथ्वीराजरासो’ । वीरगीत के रूप में हमें सबसे पुरानी पुस्तक ‘बीसलदेव रासो’ मिलती है, यद्यपि उसमें समयानुसार भाषा के परिवर्तन का आभास मिलता है । जो रचना कई सौ वर्षों से लोगों में बराबर गाई जाती रही हो; उसकी भाषा अपने मूल रूप में नहीं रह सकती । इसका प्रत्यक्ष उदाहरण ‘आल्हा’ है, जिसके गानेवाले प्रायः समस्त उत्तरीय भारत में पाए जाते हैं ।

यहाँ पर वीर-काल के उन ग्रंथों का उल्लेख किया जाता है जिनकी या तो प्रतियाँ मिलती हैं या कही उल्लेख मात्र पाया जाता है । ये ग्रंथ ‘रासो’ कहलाते हैं । कुछ लोग इस शब्द का संबंध “रहस्य” से बतलाते हैं । पर “बीसलदेव-रासो” में काव्य के अर्थ में ‘रसायण’ शब्द बार बार आया है । अतः हमारी समझ में इसी ‘रसायण’ शब्द से होते होते ‘रासो’ हो गया है ।

(१) खुमानरासो—संवत् ८१० और १००० के बीच में चित्तौड़ के राजा खुमान नाम के तीन राजा हुए हैं । कर्नल टाड ने इनको एक मानकर इनके युद्धों का विस्तार से वर्णन किया है । उनके वर्णन का सारांश यह है कि कालभोज (बापा) के पीछे खुम्माण गद्दी पर बैठा, जिसका नाम मेवाड़ के

इतिहास में प्रसिद्ध है और जिसके समय में बगदाद के खलीफा अलमामूँ ने चित्तौड़ पर चढ़ाई की। खुम्माण की सहायता के लिये बहुत से राजा आए और चित्तौड़ की रक्षा हो गई। खुम्माण ने २४ युद्ध किए और वि० सं० ८६६ से ८८३ तक राज्य किया। यह समस्त वर्णन 'दलपत विजय' नामक किसी कवि के रचित खुमानरासो के आधार पर लिखा गया जान पड़ता है। पर इस समय खुमानरासो की जो प्रति प्राप्त है, वह अपूर्ण है और उसमें महाराणा प्रतापसिंह तक का वर्णन है। कालभोज (बाप्पा) से लेकर तीसरे खुमान तक की वंश-परंपरा इस प्रकार है—कालभोज (बाप्पा), खुम्माण, मत्तट, भर्तृपट्ट, सिंह, खुम्माण (दूसरा), महायक, खुम्माण (तीसरा)। कालभोज का समय वि० सं० ७६१ से ८१० तक है और तीसरे खुम्माण के उत्तराधिकारी भर्तृपट्ट (दूसरे) के समय के दो शिलालेख वि० सं० ६६६ और १००० के मिले हैं। अतएव इन १६० वर्षों का औसत लगाने पर तीनों खुम्माणों का समय अनुमानतः इस प्रकार ठहराया जा सकता है—

खुम्माण (पहला)—वि० सं० ८१०—८३५

खुम्माण (दूसरा)—वि० सं० ८७०—९००

खुम्माण (तीसरा)—वि० सं० ९६५—९९०

अब्बासिया वंश का अलमामूँ वि० सं० ८७० से ८९० तक खलीफा रहा। इस समय के पूर्व खलीफों के सेनापतियों ने सिंध देश की विजय कर ली थी और उधर से राजपूताने पर मुसलमानों का चढ़ाईयों होने लगी थी। अतएव यदि किसी खुम्माण से अलमामूँ का सेना से लड़ाई हुई होगी तो वह दूसरा खुम्माण रहा होगा और उसी के नाम पर 'खुमानरासो' की रचना हुई होगी। यह नहीं कहा जा सकता कि इस समय जो खुमानरासो मिलता है, उसमें कितना अंश पुराना है। उसमें महाराणा प्रतापसिंह तक का वर्णन मिलने से यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि जिस रूप में यह ग्रंथ अब मिलता है वह उसे वि० संवत् की सत्रहवीं शताब्दी में प्राप्त हुआ होगा। शिवसिंहसरोज के कथनानुसार एक अज्ञातनामा गाँठ ने खुमानरासो नामक एक काव्य-ग्रंथ लिखा था जिसमें श्रीरामचंद्र से लेकर खुमान तक के युद्धों का वर्णन था। यह नहीं कहा जा

सकता कि दलपत-विजय असली खुमानरासा का रचयिता था अथवा उनके पिछले परिशिष्ट का ।

(२) बीसलदेवरासो—नरपति नाल्ह कवि विग्रहराज चतुर्थ उपनाम बीसलदेव का समकालीन था । कदाचित् यह राजकवि था । इसने “बीसलदेवरासो” नामक एक छोटा सा (१०० पृष्ठों का) ग्रंथ लिखा है जो वीरगती के रूप में है । ग्रंथ में निर्माण-काल यो दिया है—

‘वारह सै बहोत्तरौ मझारि । जेठ वदी नवमी बुधवारि ।

‘नाल्ह’ रसायण आरभइ । सारदा तूठो ब्रह्मकुमारि ॥

‘वारह सै बहोत्तर’ का स्पष्ट अर्थ १२१२ है । ‘बहोत्तर’ शब्द ‘बरहोत्तर’ ‘द्वादशोत्तर’ का रूपांतर है । अतः ‘वारह सै बहोत्तरौ’ का अर्थ ‘द्वादशोत्तर वारह सै’ अर्थात् १२१२ होगा । गणना करने पर विक्रम संवत् १२१२ में ज्येष्ठ वदी नवमी को बुधवार ही पड़ता है । कवि ने अपने रासो में सर्वत्र वर्तमान काल का ही प्रयोग किया है जिससे वह बीसलदेव का समकालीन जान पड़ता है । विग्रहराज चतुर्थ (बीसलदेव) का समय भी १२२० के आसपास है । उसके शिलालेख भी संवत् १२१० और १२२० के प्राप्त हैं । बीसलदेवरासो में चार खंड हैं । यह काव्य लगभग २००० चरणों में समाप्त हुआ है । इसकी कथा का आरंभ यो है—

खंड १—मालवा के भोज परमार की पुत्री राजमती से सोंभर के बीसलदेव का विवाह होना ।

खंड २—बीसलदेव का राजमती से रूठकर उड़ीसा की ओर प्रस्थान करना तथा वहाँ एक वर्ष रहना ।

खंड ३—राजमती का विरह-वर्णन तथा बीसलदेव का उड़ीसा से लौटना ।

खंड ४—भोज का अपनी पुत्री को अपने घर लीवा ले जाना तथा बीसलदेव का वहाँ जाकर राजमती को फिर चित्तौड़ लाना ।

दिए हुए संवत् के विचार से कवि अपने नायक का समसामयिक जान पड़ता है । पर वर्णित घटनाएँ, विचार करने पर, बीसलदेव के बहुत पीछे की जान पड़ती हैं जब कि उनके संबंध में कल्पना की गुंजाइश हुई होगी । यह

घटनात्मक काव्य नहीं है, वर्णनात्मक है। इसमें दो ही घटनाएँ हैं—बीसलदेव का विवाह और उनका उड़ीसा जाना। इनमें से पहली बात तो कल्पना-प्रसूत प्रतीत होती है। बीसलदेव से सौ वर्ष पहले ही धार के प्रसिद्ध परमार राजा भोज का देहात हो चुका था। अतः उनकी कन्या के साथ बीसलदेव का विवाह किसी पीछे के कवि की कल्पना ही प्रतीत होती है। उस समय मालवा में भोज नाम का कोई राजा नहीं था। बीसलदेव की एक परमार-वंश की रानी थी, यह बात परंपरा से अवश्य प्रसिद्ध चली आती थी, क्योंकि इसका उल्लेख पृथ्वी-गजरासो में भी है। इसी बात को लेकर पुस्तक में भोज का नाम रखा हुआ जान पड़ता है। अथवा यह हो सकता है कि धार के परमारों की उपाधि ही भोज रही हो और उस आधार पर कवि ने उसका केवल यह उपाधिसूचक नाम ही दिया हो, असली नाम न दिया हो। कदाचित् इन्हीं में से किसी कन्या के साथ बीसलदेव का विवाह हुआ हो। परमार-कन्या के संबंध में कई स्थानों पर जो वाक्य आए हैं, उनपर ध्यान देने से यह सिद्धांत पुष्ट होता है कि राजा भोज का नाम कहीं पीछे से न मिलाया गया हो। जैसे—“जनमी गोरी तू जेसलमेर”; “गोरडी जेसलमेर की”। आबू के परमार भी राजपूताने में फैले हुए थे। अतः राजमती का उनमें से किसी सरदार की कन्या होना भी संभव है। पर भोज के अतिरिक्त और भी नाम इसी प्रकार जोड़े हुए मिलते हैं; जैसे—‘भाघ अचारज, कवि कालिदास’।

जैसा पहले कह आए हैं, अजमेर के चौहान राजा बीसलदेव (विग्रहराज चतुर्थ) बड़े वीर और प्रतापी थे और उन्होंने मुसलमानों के विरुद्ध कई चढ़ाइयों की थीं और कई प्रदेशों को मुसलमानों से खाली कराया था। दिल्ली और होंसी के प्रदेश इन्हीं ने अपने राज्य में मिलाए थे। इनके वीरचरित का बहुत कुछ वर्णन इनके राजकवि सोमदेव-रचित “ललितविग्रहराज नाटक” (संस्कृत) में है जिसका कुछ अंश बड़ी बड़ी शिलाओं पर खुदा हुआ मिला है और राजपूताना म्यूजियम में सुरक्षित है। पर ‘नाटक’ के इस बीसलदेवरासो में, जैसा कि होना चाहिए था, न तो उक्त वीर राजा की ऐतिहासिक चढ़ाइयों का वर्णन है, न उसके शौर्य-पराक्रम का। शृंगाररस की दृष्टि से विवाह और रुठकर विदेश जाने का (प्रापितपतिका के वर्णन के लिये) मनमाना वर्णन है। अतः

इस छोटी सी पुस्तक को बीसलदेव ऐसे वीर का 'रासो' कहना खटकता है। पर जब हम देखते हैं कि यह कोई काव्यग्रंथ नहीं है, केवल गाने के लिये रचा गया था, तो बहुत कुछ समाधान हो जाता है।

भाषा की परीक्षा करके देखते हैं तो वह साहित्यिक नहीं है, राजस्थानी है। जैसे, सूकड़ छै (= सूखता है), पाटण थीं (= पाटन से), भोज तणा (= भोज का), खंड खंडरा (= खंड खंड का) इत्यादि। इस ग्रंथ से एक बात का आभास अवश्य मिलता है। वह यह कि शिष्ट काव्यभाषा में ब्रज और खड़ी बोली के प्राचीन रूप का ही राजस्थान में भी व्यवहार होता था। साहित्य की सामान्य भाषा 'हिंदी' ही थी जो पिंगल भाषा कहलाती थी। बीसलदेवरासो में बीच बीच में बराबर इस साहित्यिक भाषा (हिंदी) को मिलाने का प्रयत्न दिखाई पड़ता है। भाषा की प्राचीनता पर विचार करने के पहले यह बात ध्यान में रखनी चाहिए कि गाने की चीज होने के कारण इसकी भाषा में समयानुसार बहुत कुछ फेरफार होता आया है। पर लिखित रूप में रक्षित होने के कारण इसका पुराना ढाँचा बहुत कुछ बचा हुआ है। उदाहरण के लिये—मेलवि = मिलाकर, जोड़कर। चितह = चित्त में। रणि = रण में। प्रापिजइ = प्राप्त हो, या किया जाय। ईणी विधि = इस विधि। ईसउ = ऐसा। बाल हो = बाला का। इसी प्रकार 'नयर' (नगर), 'पसाउ' (प्रसाद), 'पयोहर' (पयोधर) आदि प्राकृत शब्द भी हैं जिनका प्रयोग कविता में अपभ्रंश-काल से लेकर पीछे तक होता रहा।

इसमें आए हुए कुछ फारसी, अरबी, तुर्की शब्दों की ओर भी ध्यान जाता है, जैसे—महल, इनाम, नेजा, ताजनो (ताजियाना) आदि। जैसा कहा जा चुका है, पुस्तक की भाषा में फेरफार अवश्य हुआ है; अतः ये शब्द पीछे से मिले हुए भी हो सकते हैं और कवि द्वारा व्यवहृत भी। कवि के समय से पहले ही पंजाब में मुसलमानों का प्रवेश हो गया था और वे इधर उधर जीविका के लिये फैलने लगे थे। अतः ऐसे साधारण शब्दों का प्रचार कोई आश्चर्य की बात नहीं। बीसलदेव के सरदारों में ताजुद्दीन मियाँ भी मौजूद हैं।

महल पलाण्यो ताजदीन। खुरसाणा चढि चाल्यो गोंड ॥

उपर्युक्त विवेचन के अनुसार यह पुस्तक न तो वस्तु के विचार से और न भाषा के विचार से अपने असली और मूल रूप में कही जा सकती है। रायबहादुर पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा ने इसे हम्मीर के समय की रचना कहा है। (राजपूताने का इतिहास, भूमिका, पृष्ठ १६)। यह नरपति, नाल्ह की पोथी का विकृत रूप अवश्य है जिसके आधार पर हम भाषा और साहित्य-संबंधी कई तथ्यों पर पहुँचते हैं। ध्यान देने की पहली बात है, राजपूताने के एक भाट का अपनी राजस्थानी में हिंदी का मेल करना। जैसे, “मोती का आखा किया”। “चढ़न काठ को मोंड़वो”। “सोना की चोरी, मोती की माल” इत्यादि। इससे यह सिद्ध हो जाता है कि प्रादेशिक बोलियों के साथ साथ ब्रज या मध्यदेश की भाषा का आश्रय लेकर एक सामान्य साहित्यिक भाषा भी स्वीकृत हो चुकी थी जो चारणों में ‘पिंगल’ भाषा के नाम से पुकारी जाती थी। अपभ्रंश के योग से शुद्ध राजस्थानी भाषा का जो साहित्यिक रूप था, वह ‘डिंगल,’ कहलाता था। हिंदी-साहित्य के इतिहास में हम केवल पिंगल भाषा में लिखे हुए ग्रंथों का ही विचार कर सकते हैं। दूसरी बात जो कि साहित्य से संबंध रखती है, वीर और शृंगार का मेल है। इस ग्रंथ में शृंगार की ही प्रधानता है, वीररस का किंचित् आभास मात्र है। संयोग और वियोग के गीत ही कवि ने गाए हैं।

‘बीसलदेवरासो’ के कुछ पद्य देखिए—

परणबा^१ चाल्यो बीसलराय । चउरास्या^२ सहु^३ लिखा बोलाइ ।

जान-तणो^४ साजति करउ । जीरह रंगावली पहरज्यो टोप ॥

× × × ×

हुअउ पइसारउ बीसलराव । आवो सयल^५ अंतवरी^६ राव ।

रूप अपूरब पेयियइ । इसी अली नहि सयल संसार ॥

अति रंग स्वामी सू^७ मिली राति । बेटी राजा भोज की ॥

× × × ×

गरब करि उमो^८ छइ सोंभरयो राव । मो सरीखा नहि ऊर मुवाल ॥

म्हों घरि^९ सोंभर उगगहइ । चिहुँ दिसि थाण जेसलमेर ॥

१ ब्याहने । २ सामंती को । ३ सब । ४ यान की, बारात की । ५ सब । ६ अंतःपुर ।

७ खड़ा है । ८ घर में ।

“गरबि न बोलो हो साँभरया-राव” तो सरीखा घणा ओर भुवाड ।
 एक उडीसा को धर्या^१ । वचन तमारर तू मानि जु मानि ॥
 ज्यू थारइ सोंभर उगगइइ । राजा उणि वरि उगगइ हीरा-खान” ॥

× × × ×
 कुँवरि कहइ “मुणि, सागरया राव । कारे^३ स्वागी तू उलग^४ जाइ ?
 कहेउ हमारउ जर सुणउ । वारर छइ^५ साठि अँतेवरी नारि” ॥
 “कडवा बोल न बोलिस नारि । तू मो मेलइसी^६ चित्त बिसारि” ॥
 जीभ न जीभ बिगोयनो^७ । दव का दाधा कपली मेलइइ^८ ॥
 जीभ का दाधा न पोरुरइ^९ । नालइ कहइ सुणीजर सन कोइ ॥

× × × ×
 आव्यो राजा मास वसत । गढ़ माही गूडी ऊछली^{१०} ॥
 जइ धन मिलती प्रंग सँभार । मान-भग होतो बाल हो^{११} ॥
 ईणी परिरहता राज दुवारि ।

(३) चंद बरदाई- (संवत् १२२५—१२४६)—ये हिंदी के प्रथम महाकवि माने जाते हैं और इनका पृथ्वीराजरासो हिंदी का प्रथम महाकाव्य है । चंद दिल्ली के अंतिम हिंदू सम्राट् महाराज पृथ्वीराज के सामंत और राजकवि प्रसिद्ध हैं । इससे इनके नाम में भावुक हिंदुओं के लिये एक विशेष प्रकार का आकर्षण है । रासो के अनुसार ये भट्ट जाति के जगात नामक गोत्र के थे । इनके पूर्वजों की भूमि पंजाब थी जहाँ लाहौर में इनका जन्म हुआ था । इनका और महाराज पृथ्वीराज का जन्म एक ही दिन हुआ था और दोनों ने एक ही दिन यह संसार भी छोड़ा था । ये महाराज पृथ्वीराज के राजकवि ही नहीं उनके सखा और सामंत भी थे, तथा षड्भाषा, व्याकरण, काव्य, साहित्य,

१ स्वामी; राजा । २ तुम्हारे (यहाँ) । ३ क्यों । ४ परदेश में । ५ तेरे हैं ।
 ६ भुला डाला । ७ बात से बात नहीं छिपाई जा सकती । आग का जला कोपल छोड़ दे तो छोड़ दे । ८ जीभ का जला नहीं पनपता । ९ आकाश-दीप जलाए गए ।
 १० यदि वह धन्या या स्त्री अंग सँभालकर (तुरंत) मिलती तो उस बाला का मान-भग होता । ११ (और) इसे परिरभता (आलिंगन करता) राजा द्वार पर ही ।

छंदःशास्त्र, ज्योतिष, पुराण, नाटक आदि अनेक विद्याओं में पारंगत थे। इन्हें जालधरी देवी का इष्ट था जिनकी कृपा से ये अदृष्टकान्य भी कर सकते थे। इनका जीवन पृथ्वीराज के जीवन के साथ ऐसा मिला जुला था कि अलग नहीं किया जा सकता। युद्ध में, आखेट में, सभा में, यात्रा में सदा महाराज के साथ रहते थे, और जहाँ जो बातें होती थी, सब में समिलित रहते थे।

पृथ्वीराजरासो ढाई हजार पृष्ठों का बहुत बड़ा ग्रंथ है जिसमें ६६ समय (सर्ग या अध्याय) हैं। प्राचीन समय में प्रचलित प्रायः सभी छंदों का व्यवहार हुआ है। मुख्य छंद हैं, कवित्त (छप्पय), दूहा, तोमर, त्रोटक, गाथा और आर्या। जैसे कादंबरी के संबंध में प्रसिद्ध है कि उसका पिछला भाग बाण-के पुत्र ने पूरा किया है, वैसे ही रासो के पिछले भाग का भी चंद के पुत्र जल्हण द्वारा पूर्ण किया जाना कहा जाता है। रासो के अनुसार जब शहाबुद्दीन गोरी पृथ्वीराज को कैद करके गजनी ले गया, तब कुछ दिनों पीछे चंद भी वही गए। जाते समय कवि ने अपने पुत्र जल्हण के हाथ में रासो की पुस्तक देकर उसे पूर्ण करने का संकेत किया। जल्हण के हाथ में रासो को सौंपे जाने और उसके पूरे किए जाने का उल्लेख रासो में है—

पुस्तक जल्हन हथ दै चलि गजजन नृप-काज ।

* * *

रघुनाथचरित हनुमतकृत भूप भोज उद्धरिय जिमि ।

पृथ्वीराज-सजस कवि चंद कृत चंद-नद उद्धरिय तिमि ॥

पृथ्वीराजरासो में आबू के यज्ञकुंड से चार क्षत्रियकुलों की उत्पत्ति तथा चौहानों के अजमेर में राजस्थापन से लेकर पृथ्वीराज के पकड़े जाने तक का सविस्तर वर्णन है। इस ग्रंथ के अनुसार पृथ्वीराज अजमेर के चौहान राजा सोमेश्वर के पुत्र और आणोरराज के पौत्र थे। सोमेश्वर का विवाह दिल्ली के तुंगर (तोमर) राजा अनंगपाल की कन्या से हुआ था। अनंगपाल की दो कन्याएँ थीं—सुदरी और कमला। सुदरी का विवाह कन्नौज के राजा विजयपाल के साथ हुआ और इस संयोग से जयचंद राठौर की उत्पत्ति हुई। दूसरी कन्या कमला का विवाह अजमेर के चौहान सोमेश्वर के साथ हुआ जिनके पुत्र पृथ्वीराज हुए। अनंगपाल ने अपने नाती पृथ्वीराज को गोद लिया जिससे

अजमेर और दिल्ली का राज एक हो गया। जयचंद को यह बात अच्छी न लगी। उसने एक दिन राजसूय यज्ञ करके सब राजाओं को यज्ञ के भिन्न भिन्न कार्य करने के लिये निमंत्रित किया और इस यज्ञ के साथ ही अपनी कन्या संयोगिता का स्वयंवर रचा। राजसूय यज्ञ में सब राजा आए पर पृथ्वीराज नहीं आए। इसपर जयचंद ने चिढ़कर पृथ्वीराज की एक स्वर्णमूर्ति द्वारपाल के रूप में द्वार पर रखवा दी।

संयोगिता का अनुराग पहले से ही पृथ्वीराज पर था, अतः जब वह जयमाल लेकर रंगभूमि में आई, तब उसने पृथ्वीराज की मूर्ति को ही माला पहना दी। इसपर जयचंद ने उसे घर से निकालकर गंगा-किनारे के एक महल में भेज दिया। इधर पृथ्वीराज के सामंतों ने आकर यज्ञ-विध्वंस किया। फिर पृथ्वीराज ने चुपचाप आकर संयोगिता से गाधर्न विवाह किया और अंत में वे उसे हर ले गए। रास्ते में जयचंद की सेना से बहुत युद्ध हुआ, पर संयोगिता को लेकर पृथ्वीराज कुशल-पूर्णक दिल्ली पहुँच गए। वहाँ भोग विलास में ही उनका सारा समय बीतने लगा, राज्य की रक्षा का ध्यान न रह गया।

बल का बहुत कुछ हास तो जयचंद तथा और राजाओं के साथ लड़ते लड़ते हो चुका था और बड़े बड़े सामंत मारे जा चुके थे। अच्छा अवसर देख शहाबुद्दीन चढ़ आया, पर हार गया और पकड़ा गया। पृथ्वीराज ने उसे छोड़ दिया। वह बार बार चढ़ाई करता रहा और अंत में पृथ्वीराज पकड़कर गजनी भेज दिए गए। कुछ काल के पीछे कवि चंद भी गजनी पहुँचे। एक दिन चंद के इशारे पर पृथ्वीराज ने शब्दवेधी बाण द्वारा शहाबुद्दीन को मारा और फिर दोनों एक दूसरे को मारकर मर गए। शहाबुद्दीन और पृथ्वीराज के वैर का कारण यह लिखा गया है कि शहाबुद्दीन अपने यहाँ की एक सुंदरी पर आसक्त था जो एक दूसरे पठान सरदार हुसेनशाह की चाहती थी। जब वे दोनों शहाबुद्दीन से तंग हुए, तब हारकर पृथ्वीराज के पास भाग आए। शहाबुद्दीन ने पृथ्वीराज के यहाँ कहला भेजा कि उन दोनों को अपने यहाँ से निकाल दो। पृथ्वीराज ने उत्तर दिया कि शरणागत की रक्षा करना क्षत्रियों का धर्म है, अतः इन दोनों की हम बराबर रक्षा करेंगे। इसी वैर से शहाबुद्दीन ने दिल्ली पर चढ़ाई की। यह तो

पृथ्वीराज का मुख्य चरित्र हुआ। इसके अतिरिक्त बीच-बीच में बहुत से राजाओं के साथ पृथ्वीराज के युद्ध और अनेक राज-कन्याओं के साथ विवाह की कथाएँ रासो में भरी पड़ी हैं।

ऊपर लिखे वृत्तांत और रासो में दिए हुए संवत्तो का ऐतिहासिक तथ्यों के साथ बिल्कुल मेल न खाने के कारण अनेक विद्वानों ने पृथ्वीराजरासो के पृथ्वीराज के सामयिक किसी कवि की रचना होने में पूरा संदेह किया है और उसे १६वीं शताब्दी में लिखा हुआ एक जाली ग्रंथ ठहराया है। रासो में चंगेज, तैमूर आदि कुछ पीछे के नाम आने से यह संदेह और भी पुष्ट होता है। प्रसिद्ध इतिहासज्ञ रायब्रह्मादुर पंडित गौरीशंकर हीराचंद ओझा रासो में वर्णित घटनाओं तथा संवत्तो को बिल्कुल भाटों की कल्पना मानते हैं। पृथ्वीराज की राजसभा के काश्मीरी कवि जयानक ने संस्कृत में 'पृथ्वीराज-विजय' नामक एक काव्य लिखा है जो पूरा नहीं मिला है। उसमें दिए हुए संवत् तथा घटनाएँ ऐतिहासिक खोज के अनुसार ठीक ठहरती हैं। उसमें पृथ्वीराज की माता का नाम कपूरदेवी लिखा है जिसका समर्थन होंसी के शिलालेख से भी होता है। उक्त ग्रंथ अत्यंत प्रामाणिक और समसामयिक रचना है। उसके तथा 'हम्मीर-महाकाव्य' आदि कई प्रामाणिक ग्रंथों के अनुसार सोमेश्वर का दिल्ली के तोमर राजा अनंगपाल की पुत्री से विवाह होना और पृथ्वीराज का अपने नाना की गोद जाना, राणा समरसिंह का पृथ्वीराज का समकालीन होना और उनके पक्ष में लड़ना, सयोगिता-हरण इत्यादि बातें असंगत सिद्ध होती हैं। इसी प्रकार आबू के यज्ञ से चौहान आदि चार अग्निकुलों की उत्पत्ति की कथा भी शिलालेखों की जाँच करने पर कल्पित ठहरती है; क्योंकि इनमें से सोलंकी चौहान आदि कई कुलों के प्राचीन राजाओं के शिलालेख मिले हैं जिनमें वे सूर्यवंशी, चंद्रवंशी आदि कहे गए हैं, अग्निकुल का कहीं कोई उल्लेख कहीं है। न

चंद ने पृथ्वीराज का जन्मकाल संवत् १११५ में, दिल्ली गोद जाना ११२२ में, कन्नौज जाना ११५१ में और शहाबुद्दीन के साथ युद्ध ११५८ में लिखा है। पर शिलालेखों और दानपत्रों में जो संवत् मिलते हैं, उनके

अनुसार रासो में दिए हुए संवत् ठीक नहीं है। अब तक ऐसे दानपत्र या शिलालेख जिनमें पृथ्वीराज, जयचंद और परमर्दिदेव (महोबे के राजा परमाल) के नाम आए हैं, इस प्रकार मिले हैं—

पृथ्वीराज के ४, जिनके संवत् १२२४ और १२४४ के बीच में है। जयचंद के १२, जिनके संवत् १२२४ और १२४३ के बीच में है। परमर्दिदेव के ६, जिनके संवत् १२२३ और १२५८ के बीच में है। इनमें से एक संवत् १२३६ का है जिसमें पृथ्वीराज और परमर्दिदेव (राजा परमाल) के युद्ध का वर्णन है।

इन संवत्तो से पृथ्वीराज का जो समय निश्चित होता है उसकी सम्यक् पुष्टि फारसी तवारीखों से भी हो जाती है। फारसी इतिहासों के अनुसार शहाबुद्दीन के साथ पृथ्वीराज का प्रथम युद्ध ५८७ हिजरी (वि० सं० १२४८—ई० सन् ११६१) में हुआ। अतः इन संवत्तो के ठीक होने में किसी प्रकार का सदेह नहीं।

पंडित मोहनलाल विष्णुलाल पड्ड्या ने रासो के पक्षसमर्थन में इस बात की ओर ध्यान दिलाया कि रासो के सब संवत्तो में, यथार्थ संवत्तो से ६०-६१ वर्ष का अंतर एक नियम से पड़ता है। उन्होंने यह विचार उपस्थित किया कि यह अंतर भूल नहीं है, बल्कि किसी कारण से रखा गया है। इसी धारणा को लिए हुए उन्होंने रासो के इस दोहे को पकड़ा—

एकादस सै पंचदह विक्रम साक अनद ।

तिहि रिपुजय पुरहरन को भए पृथिराज नरिंद ॥

और “विक्रम साक अनद” का अर्थ किया—अ=शून्य और नंद=६ अर्थात् ६० रहित विक्रम संवत्। अब क्यों ये ६० वर्ष घटाए गए, इसका वे कोई उपयुक्त कारण नहीं बता सके। नंदवशी शूद्र थे, इसलिये उनका राजत्वकाल राजपूत्र भाटो ने निकाल दिया, इस प्रकार की विलक्षण कल्पना करके वे रह गए। पर इन कल्पनाओं से किसी प्रकार समाधान नहीं होता। आज तक और कहीं प्रचलित संवत् में से कुछ काल निकालकर संवत् लिखने की प्रथा नहीं पाई गई। फिर यह भी विचारणीय है कि जिस किसी ने प्रचलित विक्रम संवत् में से ६०-६१ वर्ष निकालकर पृथ्वीराजरासो में संवत् दिए हैं, उसने

क्या ऐसा जान-बूझकर किया है अथवा धोखे से या भ्रम में पड़कर । ऊपर जो दोहा उद्धृत किया गया है, उसमें 'अनंद' के स्थान पर कुछ लोग 'अनिंद' पाठ का होना अधिक उपयुक्त मानते हैं । इसी रासो में एक दोहा यह भी मिलता है—

एकदासै सै पचढह विक्रम जिम ध्रमसुत्त ।

त्रतिय सकि प्रथिराज कौ लथ्यौ विप्र गुन गुत्त ॥

इससे भी नौ के गुप्त करने का अर्थ निकाला गया है; पर कितने में से नौ कम करने से यह तीसरा शक बनता है, यह नहीं कहा है दूसरी बात यह कि 'गुन गुत्त' ब्राह्मण का नाम (गुण गुप्त) प्रतीत होता है ।

बात संवन् ही तक नहीं है । इतिहास-विरुद्ध कल्पित घटनाएँ जो भरी पड़ी हैं उनके लिये क्या कहा जा सकता है ? माना कि रासो इतिहास नहीं है, काव्य-ग्रंथ है । पर काव्य-ग्रंथों में सत्य घटनाओं में बिना किसी प्रयोजन के उलट-फेर नहीं किया जाता । जयानक का पृथ्वीराज-विजय भी तो काव्य-ग्रंथ ही है; फिर उसमें क्यों घटनाएँ और नाम ठीक ठीक हैं ? इस संबंध में इसके अतिरिक्त और कुछ कहने की जगह नहीं कि यह पूरा ग्रंथ वास्तव में जाली है । यह हो सकता है कि इसमें इधर उधर कुछ पद्य चंद के भी बिखरे हों, पर उनका पता लगाना असंभव है । यदि यह ग्रंथ किसी समसामयिक कवि का रचा होता और इसमें कुछ थोड़े से अंश ही पीछे से मिले होते तो कुछ घटनाएँ और कुछ सबत तो ठीक होते ।

रहा यह प्रश्न कि पृथ्वीराज की सभा में चंद नाम का कोई कवि था या नहीं । पृथ्वीराज-विजय के कर्ता जयानक ने पृथ्वीराज के मुख्य भाट या बहिराज का नाम "पृथ्वी भट्ट" लिखा है, चंद का उसने कहीं नाम नहीं लिया है—पृथ्वीराज-विजय के पाचवे सर्ग में यह श्लोक आया है—

तनयश्च द्राराजस्य चंद्रराज इवामवत्

सग्रह यस्मृत्ताना सुवृत्तानामिव व्याधात् ॥

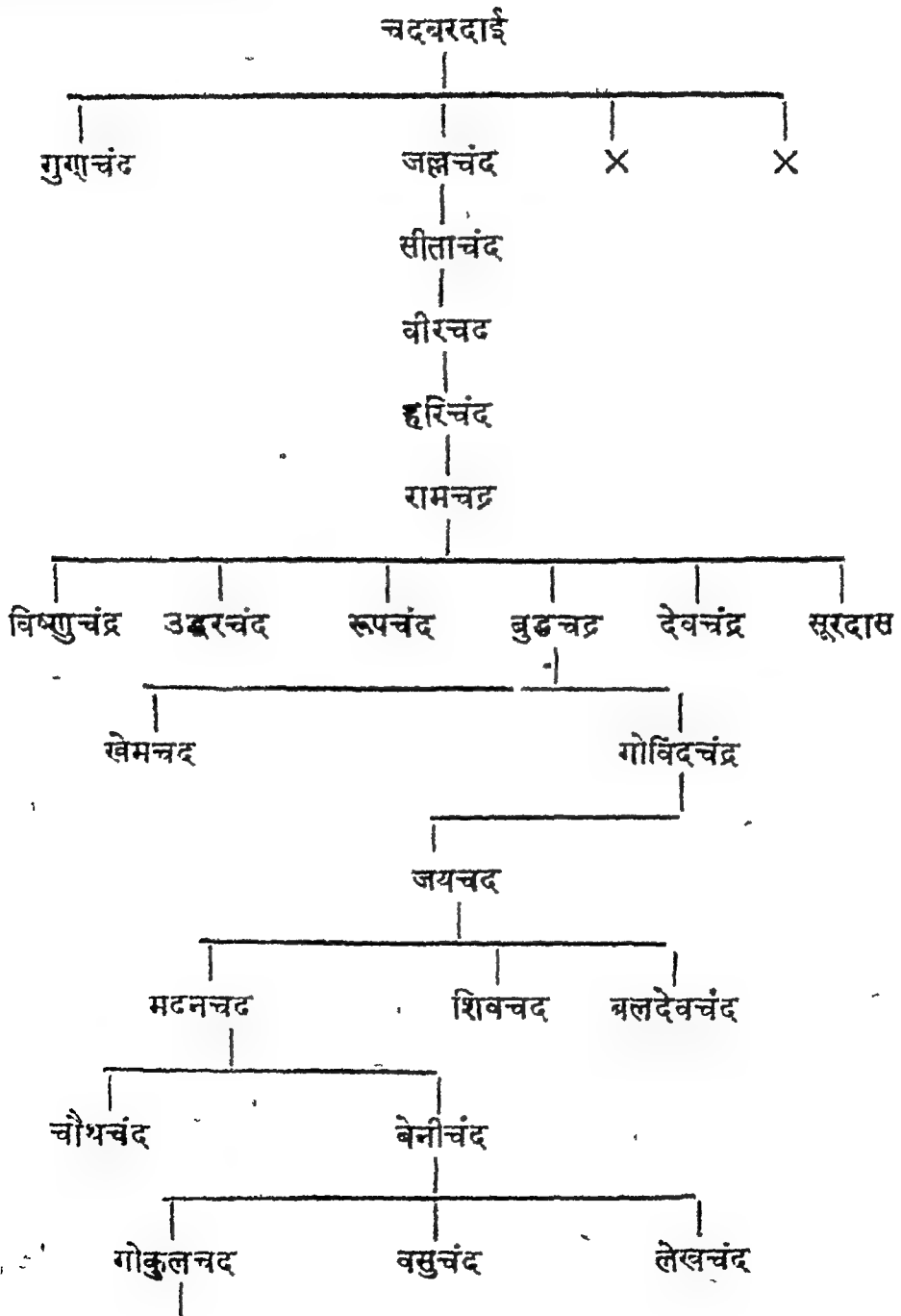
इसमें यमक के द्वारा जिस चंद्रराज कवि का संकेत है वह रायवहादुर श्रीयुत पं० गौरीशंकर हीराचंद ओझा के अनुसार 'चंद्रक' कवि है जिसका उल्लेख काश्मीरी कवि चमेद्र ने भी किया है । इस अवस्था में यही कहा जा सकता है कि 'चंद बरदाई' नाम का यदि कोई कवि था तो वह या तो पृथ्वीराज की सभा में न रहा

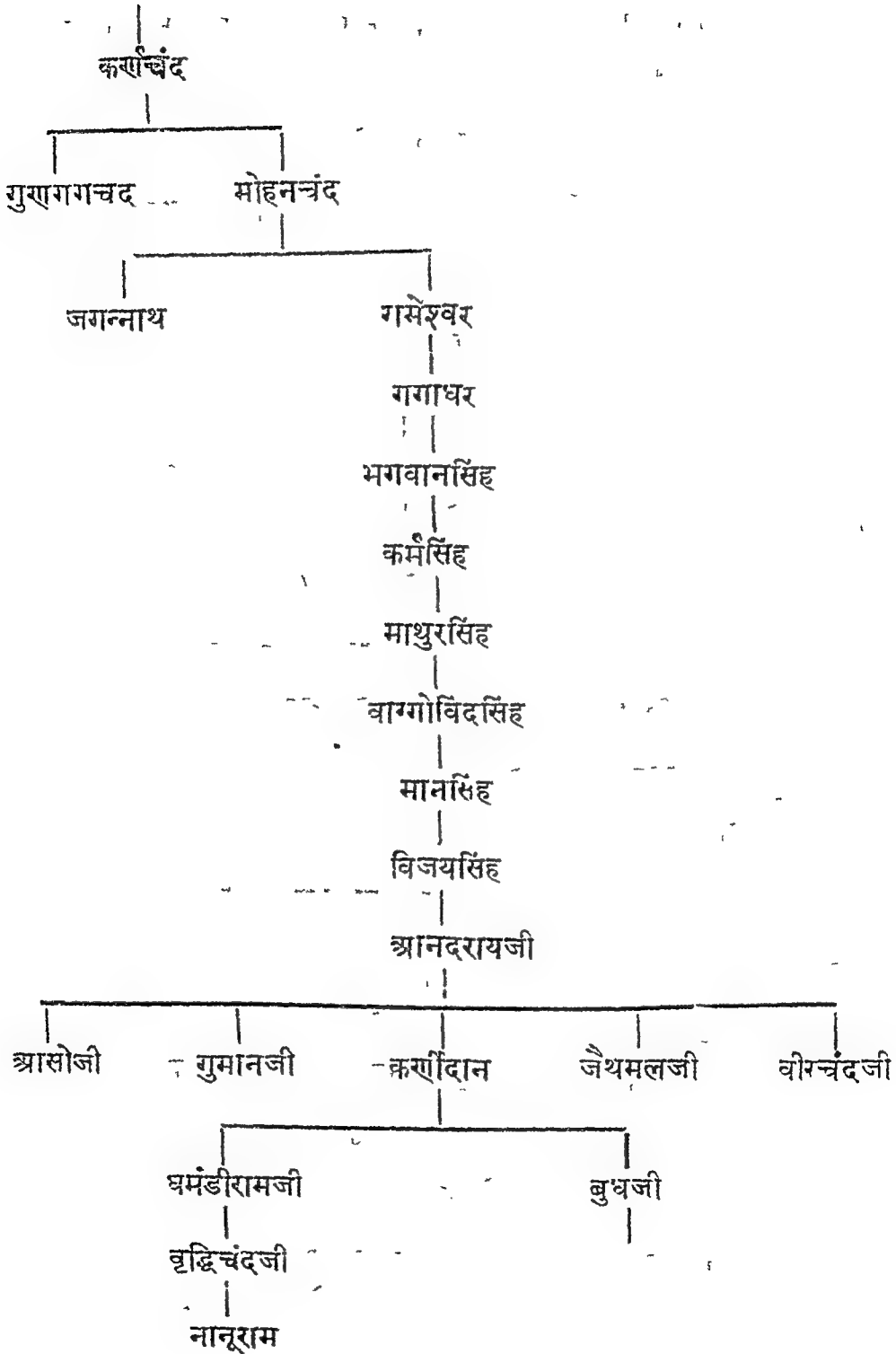
होगा या जयानक के काश्मीर लौट जाने पर आया होगा। अधिक संभव यह जान पड़ता है कि पृथ्वीराज के पुत्र गोविंदराज या उनके भाई हरिराज अथवा इन दोनों में से किसी के वंशज के यहाँ चंद नाम का कोई भट्ट कवि रहा हो जिसने उनके पूर्वज पृथ्वीराज की वीरता आदि के वर्णन में कुछ रचना की हो। पीछे जो बहुत सा कल्पित “भट्ट-भणत” तैयार होता गया उन सबको लेकर और चंद को पृथ्वीराज का समसामयिक मान, उसी के नाम पर “रासो” नाम की यह बड़ी इमारत खड़ी की गई हो।

भाषा की कसौटी पर यदि ग्रंथ को कसते हैं तो और भी निराश होना पड़ता है क्योंकि वह बिल्कुल बे-ठिकाने है—उसमें व्याकरण आदि की कोई व्यवस्था नहीं है। दोहो की और कुछ कुछ कवित्तो (छापयो) की भाषा तो ठिकाने की है, पर त्रोटक आदि छान्टे छंदों में तो कहीं कहीं अनुस्वारात् शब्दों की ऐसी मनमानी भरमार है जैसे किसी ने संस्कृत-प्राकृत की नकल की हो। कही कही तो भाषा आधुनिक सोंचे में ढली सी दिखाई पड़ती है, क्रियाएँ नए रूपों में मिलती हैं। पर साथ ही कही कही भाषा अपने असली प्राचीन साहित्यिक रूप में भी पाई जाती है जिसमें प्राकृत और अपभ्रंश शब्दों के रूप और विभक्तियों के चिन्ह पुराने ढंग के हैं। इस दशा में भाटों के इस वाग्जाल के बीच कहीं पर कितना अंश असली है, इसका निर्णय असंभव होने के कारण यह ग्रंथ न तो भाषा के इतिहास के और न साहित्य के इतिहास के जिज्ञासुओं के काम का है।

महामहोपाध्याय पं० हरप्रसाद शास्त्री ने १९०६ से १९१३ तक राजपूताने में प्राचीन ऐतिहासिक काव्यों की खोज में तीन यात्राएँ की थीं। उनका विवरण बंगाल की एशियाटिक सोसायटी ने छपा है। उस विवरण में ‘पृथ्वीराजरासो’ के विषय में बहुत कुछ लिखा है और कहा गया है कि कोई कोई तो चंद के पूर्वपुरुषों को मगध से आया हुआ बताते हैं, पर पृथ्वीराजरासो में लिखा है कि चंद का जन्म लाहौर में हुआ था। कहते हैं कि चंद पृथ्वीराज के पिता सोमेश्वर के समय में राजपूताने में आया और पहले सोमेश्वर का दरबारी और पीछे से पृथ्वीराज का मंत्री, सखा और राजकवि हुआ। पृथ्वीराज ने नागौर बसाया था और वहीं बहुत सी भूमि चंद को दी थी। शास्त्रीजी का कहना है कि नागौर में अब तक चंद को वंशज रहते हैं। इसी वंश के वर्तमान प्रतिनिधि

नानूराम भाट से शास्त्रीजी की भेट हुई। उनसे उन्हें चंद का वंशवृक्ष प्राप्त हुआ जो इस प्रकार है—





नानूराम का कहना है कि चंद के चार लड़के थे जिनमे से एक मुसलमान हो गया। दूसरे का कुछ पता नहीं, तीसरे के वंशज अमोर में जा बसे और चौथे जल्ल का वंश नागौर में चला। पृथ्वीराजरासो में चंद के लड़कों का उल्लेख इस प्रकार है—

दहति पुत्र कविचंद के सुंदर रूप सुजान ।

इक जल्ल गुन बावरो गुन-समुंद ससमान ।

पृथ्वीराजरासो में कवि चंद के दसों पुत्रों के नाम दिए हैं। 'सूरदास' की साहित्यलहरी की टीका में एक पद ऐसा आया है जिसमें सूर की वंशावली दी है। वह पद यह है—

प्रथम हो प्रथु यज्ञ तैं, भे प्रगट अद्भुत रूप । ब्रह्मराव विचार ब्रह्मा राखु नाम अनूप ॥
पान पय देवी दियो, सिव आदि सुर सुख पाय । कछो दुर्गा पुत्र तेरो भयो अति अधिकाय ॥
पारि पायँन सुरन के सुर सहित अस्तुति कोन । तासु वंस प्रसस में भौ चंद चार नवीन ॥
भूप पृथ्वीराज दीन्हों तिन्हें ज्वाला देस । तनय ताके चार कीनो प्रथम आप नरेस ॥
दूसरे गुनचंद ता सुत सीलचंद सरूप । वीरचंद प्रताप पूरन भयो अद्भुत रूप ॥
रंथभौर हमीर भूपति संगत खेलत जाय । तासु वंस अनूप भौ हरिचंद अति विख्याय ॥
आगरे रहि गोपचल में रह्यो ता सुन वीर । पुत्र जनमे सात ताके महा भट गंभीर ।
कृष्णचंद उदारचंद जु रूपचंद सुभाइ । बुद्धिचंद प्रकाश चौथे चंद भे सुखदाइ ॥
देवचंद प्रबोध ससुतचंद ताको नाम । भयो सप्तो दाम सरजचंद मंद निकाम ॥

इन दोनों वंशावलियों के मिलाने पर मुख्य भेद यह प्रकट होता है कि नानूराम ने जिनको जल्लचंद की वंश-परंपरा में बताया है, उक्त पद में उन्हें गुणचंद की परंपरा में कहा है। बाकी नाम प्रायः मिलते हैं।

नानूराम का कहना है कि चंद ने तीन या चार हजार श्लोक-संख्या में अपना काव्य लिखा था। उसके पीछे उनके लड़के ने अंतिम दस समयों को लिखकर उस ग्रंथ को पूरा किया। पीछे से और लोग उसमें अपनी रुचि अथवा आवश्यकता के अनुसार जोड़ तोड़ करते रहे। अंत में अकबर के समय में इसने एक प्रकार से परिवर्तित रूप धारण किया। अकबर ने इस प्रसिद्ध ग्रंथ को सुना था। उसके इस प्रकार उत्साह-प्रदर्शन पर, कहते हैं कि उस समय रासो नामक अनेक ग्रंथों की रचना की गई। नानूराम का कहना है कि असली पृथ्वीराजरासो

केदार ने 'जयचंद-प्रकाश' नाम का एक महाकाव्य लिखा था जिसमें महाराज जयचंद के प्रताप और पराक्रम का विस्तृत वर्णन था^१। इसी प्रकार का 'जयमयंक-जसचंद्रिका' नामक एक बड़ा ग्रंथ आज उपलब्ध नहीं है। केवल इनका उल्लेख सिंघायच दयालदास कृत 'राठौड़ों की ख्यात' में मिलता है जो बीकानेर के राजपुस्तक-भांडार में सुरक्षित है। इस ख्यात में लिखा है कि दयालदास ने आदि से लेकर कन्नौज तक का वृत्तांत इन्हीं दोनों ग्रंथों के आधार पर लिखा है।

इतिहासज्ञ इस बात को अच्छी तरह जानते हैं कि विक्रम की तेरहवीं शताब्दी के आरंभ में उत्तर भारत के दो प्रधान साम्राज्य थे। एक तो था गहरवारो (राठौरो) का विशाल साम्राज्य, जिसकी राजधानी कन्नौज थी और जिसके अंतर्गत प्रायः सारा मध्य देश, काशी से कन्नौज तक, था। दूसरा चौहानों का, जिसकी राजधानी दिल्ली थी और जिसके अंतर्गत दिल्ली से अजमेर तक का पश्चिमी प्रांत था। कहने की आवश्यकता नहीं कि इन दोनों में गहरवारो का साम्राज्य अधिक विस्तृत, धन-धान्य-संपन्न और देश के प्रधान भाग पर था। गहरवारो की दो राजधानियाँ थी—कन्नौज और काशी। इसी से कन्नौज के गहरवार राजा काशिराज कहलाते थे। जिस प्रकार पृथ्वीराज का प्रभाव राजपूताने के राजाओं पर था उसी प्रकार जयचंद का प्रभाव बुंदेलखंड के राजाओं पर था। कालिंजर या महोबे के चंदेल राजा परमर्दिदेव (परमाल) जयचंद के मित्र या सामंत थे जिसके कारण पृथ्वीराज ने उन

१—भट्ट-भण्ट-पर यदि विश्वास किया जाय तो केदार महाराज जयचंद के कवि नहीं, सुलतान गहाबुद्दीन गोरी के कविराज थे। 'शिवसिंहसरोज' में भाटों की उत्पत्ति के संबंध में यह विलक्षण कविता उद्धृत है—

प्रथम विधाता ते प्रगट भए वंदीजन, पुनि पृथुजज्ञ ते प्रकास सरसात है।
माने सत सौनक न, बाँचत पुरान रहे, जेस को बखाने महासुख सरसात है।
चंद चौहान के, केदार गोरी साह जू के, गंग अकबर के बखाने गुनगात है।
काश्य कैसे मॉस अजनास धन भौटन को, लूटि धरे ताको खुरा-खोज मिटि जात है।

पर चढ़ाई की थी। चंदेल कन्नौज के पक्ष में दिल्ली के चौहान पृथ्वीराज से बराबर लड़ते रहे।

(६) जगनिक (सं० १२३०)—ऐसा प्रसिद्ध है कि कालिंजर के राजा परमाल के यहाँ जगनिक नाम के एक भाट थे जिन्होंने महोबे के दो देशप्रसिद्ध वीरों—आल्हा और ऊदल (उदयसिंह)—के वीर चरित का विस्तृत वर्णन एक वीरगीतात्मक काव्य के रूप में लिखा था जो इतना सर्वप्रिय हुआ कि उसके वीरगीतो का प्रचार क्रमशः सारे उत्तरीय भारत में—विशेषतः उन सब प्रदेशों में जो कन्नौज साम्राज्य के अंतर्गत थे—हो गया। जगनिक के काव्य का आज कहीं पता नहीं है पर उसके आधार पर प्रचलित गीत हिंदी भाषा-भाषी प्रांतों के 'गोंव गोंव' में सुनाई पड़ते हैं। ये गीत 'आल्हा' के नाम से प्रसिद्ध हैं और बरसात में गाए जाते हैं। गोंवों में जाकर देखिए तो मेघ-गर्जन के बीच में किसी अलहैत के ढोल के गभीर घोष के साथ यह वीरहुंकार सुनाई देगी—

बारह बरिस लै कूकर जीएँ, औ तेरह लै जिएँ सियार।

बरिस अठारह छत्रा जीएँ, आगे जीवन के धिकार।

इस प्रकार साहित्यिक रूप में न रहने पर भी जनता के कंठ में जगनिक के संगीत की वीरदर्पपूर्ण प्रतिध्वनि अनेक बल खाती हुई अब तक चली आ रही है। इस दीर्घ काल-यात्रा में उसका बहुत कुछ कलेवर बदल गया है। देश और काल के अनुसार भाषा में ही परिवर्तन नहीं हुआ है, वस्तु में भी अधिक परिवर्तन होता आया है। बहुत से नए अस्त्रों (जैसे, बंदूक, किरिच), देशों और जातियों (जैसे, फिरंगी) के नाम संमिलित हो गए हैं और बराबर होते जाते हैं। यदि यह ग्रंथ साहित्यिक प्रबंधपद्धति पर लिखा गया होता तो कहीं न कहीं राजकीय पुस्तकालयों में इसकी कोई प्रति रक्षित मिलती। पर यह गाने के लिये ही रचा गया था इससे पंडितों और विद्वानों के हाथ इसकी रक्षा की ओर नहीं बढ़े, जनता ही के बीच इसकी गूँज बनी रही—पर यह गूँज मात्र है, मूल शब्द नहीं। आल्हा का प्रचार यों तो सारे उत्तर भारत में है पर वैसवाड़ा इसका केंद्र माना जाता है; वहाँ इसके गानेवाले

की प्रति मेरे पास है । पर उन्होंने सहोवा समय की जो नकल महामहोपाध्याय पंडित हरप्रसाद शास्त्री को दी थी वह और भी ऊटपटांग और रद्दी है ।

पृथ्वीराजरासो के 'पद्मावती समय' के कुछ पद्य नमूने के लिये दिए जाते हैं—

हिंदुवान-वान उत्तम सुदेस । तहँ उदित द्रुग दिल्ली सुदेस ।
सभरि-नरेस चहुआन थान । प्रथिराज तहाँ राजंत भान ।
संभरि नरेस सोभेस पूत । देवता रूप अवतार धृत ॥
जिहि पकरि साह साहव लीन । तिहुँ बेर करिय पानीप-हीन ॥
सिगिनि-सुसद गुनि चडि जँजीर । चुकद न सबद बेधत तीर ॥

मनहु कला ससभान^३ कला सोलह सो बन्धिय ।
वाल वैस, ससि ता समीम अम्रित रस पिन्धिय^४ ॥
विगसि कमल स्निग, भमर, वेनु, खंजन मृग लुट्टिय ।
हीर, कीर, अरु बिब मोति नखसिख अहिबुट्टिय^५ ॥

कुट्टिल केस सुदेस पोह परिचियत पिक सढ^६ ।
कमल-गंध वयसंध, इसगति चलत मद मद ॥
सेत वख सोहै सरीर नप स्वाति-बूँद जस ।
भमर भवहि भुल्लह सुभाव मकरंद वास रस ॥

प्रिय प्रथिराज नरेस जोग लिधि कगार^७ दिन्नी ।
लगन वरग रचि सरव दिन्न द्वादस ससि लिन्नौ ॥
सै ग्यारह अरु तीस साष सवत परमानह ।
जो पित्री-कुल सुद्ध वरन, बरि रक्खहु प्रानह ॥

१ धृत, धारण किया । २ (शब्दबेधी बाण चलाने का उल्लेख) सिंगी बाजे का शब्द गुनकर या अंदाज कर डोरी पर चढ़ उसका तीर उस शब्द को बेधते हुए (बेधने में) नहीं चूकता था । ३ चंद्रमा । ४ उसी के पास से मानो अमृतरस पिया । ५ अभिवर्धित किया । बनाया । ६ पोहे हुए अच्छे मोती दिखाई पड़ते हैं । ७ कागज ।

दिक्खंत दिट्ठि उच्चरिय^१ वर, इक पलक विलंब न करिय ।
अलगार^२, रयनि दिन पंच महि^३ ज्यो रुकमिनि कन्हर वरिय ॥

* * * *

संगह सषिय लिय सहस बाल । रुकमिनिय जेम^४ लज्जत मराल ।
पूजियइ गउरि संकर मनाय । दच्छिनइ अग करि लगिय पाथ ॥
फिरि देषि देषि प्रथिराज राजे । हंसि मुद्ध मुद्ध चर पट्ट लाज^६ ॥

—

बजिय घोर निसान रान चौहान चहौ दिस ।
सकल सूर सामंत समरि बल जंत्र मंत्र तिस ॥
उट्ठि राज प्रथिराज बाग मनो लग्ग वीर नट ।
कढत तेग मनवेग लगत मनो बीजु भट्ट घट ॥
थकि रहे सूर कौतिक गगन, रंगन मगन भइ शोन धर ।
हदि^७ हरषि वीर जगो हुलसि दुरेउ^८ रंग नव रत्त^९ वर ।

* * * *

पुरासान मुलतान खंधार मीरं । बलष स्यो^{१०} बल तेग अच्चूक तीरं ॥
रहगी फिरगी इलब्बी सुमानी । ठटी ठट्ट भल्लोच ढाल निसानी ॥
मजारी-चषी^{११}, मुख जवुक लारी^{१२} । हजारि हजारि हुँकै^{१३} जोध भारी ॥

—

(४-५) भट्ट केदार, मधुकर कवि (संवत् १२२४-१२४३)—
जिस प्रकार चंदबरदाई ने महाराज पृथ्वीराज को कीर्त्तिमान् किया है उसी प्रकार भट्ट केदार ने कन्नौज के सम्राट् जयचंद का गुण गाया है । रासो मे चंद और भट्ट केदार के संवाद का एक स्थान पर उल्लेख भी है । भट्ट

१ चल दीजिए । २ अलग ही अलग । दूसरी ओर से । ३ मध्ये, मधि, में ।
४ जिमि, ज्यों । ५ प्रदक्षिणा । ६ हंसकर उस मोहित मुग्धा ने लज्जा से (मुँह पर का)
५८ चला दिया अर्थात् सरका लिया । ७ हृदय में । ८ फुरचो, स्फुरित हुआ । ९ रक्त ।
१० साथ । ११ विल्ली की सी आँख वाले । १२ मुँह गोदड़ और लोमड़ी के से ।
१३ हुंकार करते ।

बहुत अधिक मिलते हैं। बुंदेलखंड में—विशेषतः महोबे के आसपास—भी इसका चलन बहुत है।

इन गीतों के समुच्चय को सर्वसाधारण 'आल्हा-खंड' कहते हैं जिससे अनुमान होता है कि आल्हा-संबंधी ये वीर-गीत जगनिक के रचे उस बड़े काव्य के एक खंड के अंतर्गत थे जो चंदेलों की वीरता के वर्णन में लिखा गया होगा। आल्हा और ऊदल परमाल के सामंत थे और बनाफर शाखा के क्षत्रिय थे। इन गीतों का एक संग्रह 'आल्हा खंड' के नाम से छपा है। फर्रुखाबाद के तत्कालीन कलेक्टर मि० चार्ल्स इलियट ने पहले पहल इन गीतों का संग्रह करके ६०-७० वर्ष पूर्व छपवाया था।

(७) श्रीधर—इन्होंने संवत् १४५४ में 'रणमल्ल छंद' नामक एक काव्य रचा जिसमें ईडर के राठौर राजा रणमल्ल की उस विजय का वर्णन है जो उसने गटन के सूवेदार जफर खॉ पर प्राप्त की थी। एक पद्य नीचे दिया जाता है—

ढमढमइ ढमढमकार ढकर ढोल ढोली जंगिया ।

सुर करहि रण-सहणाइ समुहरि सरस रसि समरंगिया ॥

कलकलहि काहल कोडि कलरवि कुमल कायर थरहरइ ।

संचरइ शक सुरताण साहण साहसी सवि सगरइ ॥

प्रकरण ४

फुटकल रचनाएँ

वीरगाथाकाल के समाप्त होते होते हमें जनता की बहुत कुछ असली बोल-चाल और उसके बीच कहे सुने जानेवाले पद्यों की भाषा के बहुत कुछ असली रूप का पता चलता है। पता देनेवाले हैं दिल्ली के खुसरो मियाँ और तिरहुत के विद्यापति। इनके पहले की जो कुछ संदिग्ध असंदिग्ध सामग्री मिलती है उस पर प्राकृत की रूढ़ियों का थोड़ा या बहुत प्रभाव अवश्य पाया जाता है। लिखित साहित्य के रूप में ठीक बोल चाल की भाषा या जनसाधारण के बीच कहे सुने जानेवाले गीत पद्य आदि रक्षित रखने की ओर मानो किसी का ध्यान ही नहीं था। जैसे पुराना चावल ही बड़े आदमियों के खाने योग्य समझा जाता है वैसे ही अपने समय से कुछ पुरानी पड़ी हुई, परंपरा के गौरव से युक्त भाषा ही पुस्तक रचनेवालों के व्यवहार योग्य समझी जाती थी। पश्चिम की बोलचाल, गीत, मुख-प्रचलित पद्य आदि का नमूना जिस प्रकार हम खुसरो की कृति में पाते हैं उसी प्रकार बहुत पूर्व का नमूना विद्यापति की पदावली में। उसके पीछे फिर भक्ति काल के कवियों ने प्रचलित देश-भाषा और साहित्य के बीच पूरा-पूरा सामंजस्य घटित कर दिया।

(७) खुसरो—पृथ्वीराज की मृत्यु (संवत् १२४६) के ६० वर्ष पीछे खुसरो ने संवत् १३४० के आस पास रचना आरम्भ की। इन्होंने मयासुद्दीन बलबन से लेकर अलाउद्दीन और कुतुबुद्दीन मुबारकशाह तक कई पठान बाद-शाहों का जमाना देखा था। ये फारसी के बहुत अच्छे ग्रंथकार और अपने समय के नामी कवि थे। इनकी मृत्यु संवत् १३८१ में हुई। ये बड़े ही विनोदी, मिलनसार, और सहृदय थे, इसी से जनता की सब बातों में पूरा योग देना चाहते थे। जिस ढंग के दोहे, तुकबंदियों और पहेलियों आदि साधारण जनता की बोलचाल में इन्हें प्रचलित मिलीं उसी ढंग के पद्य पहेलियों आदि कहने की

उत्कठा इन्हे भी हुई। इनकी पहेलियों और मुकरियों प्रसिद्ध हैं। इनमें उक्ति वैचित्र्य की प्रधानता थी; यद्यपि कुछ रसीले गीत और दोहे भी इन्होंने कहे हैं।

यहाँ इस बात की ओर ध्यान दिला देना आवश्यक प्रतीत होता है कि काव्य-भाषा का ढाँचा अधिकतर शौरसेनी या पुरानी ब्रजभाषा का ही बहुत काल से चला आता था। अतः जिन पच्छिमी प्रदेशों की बोलचाल खड़ी होती थी, उनमें जनता के बीच प्रचलित पद्यों, तुकबंदियों आदि की भाषा ब्रजभाषा की ओर झुकी हुई रहती थी। अब भी यह बात पाई जाती है। इसी से खुसरों की हिंदी-रचनाओं में भी दो प्रकार की भाषा पाई जाती है। ठेठ खड़ी बोलचाल पहेलियों, मुकरियों और दोसखुनों में ही मिलती है—यद्यपि उनमें भी कहीं कहीं ब्रजभाषा की झलक है। पर गीतों और दोहों की भाषा ब्रज या मुख-प्रचलित काव्यभाषा ही है। यही ब्रजभाषापन देख उर्दू साहित्य के इतिहास-लेखक प्रो० आजाद को यह भ्रम हुआ था कि ब्रजभाषा से खड़ी बोली (अर्थात् उसका अरबी-फारसी-ग्रस्त रूप उर्दू) निकल पड़ी^१।

खुसरों के नाम पर संगृहीत पहेलियों में कुछ प्रज्ञित और पीछे की जोड़ी पहेलियों भी मिल गई हैं, इसमें संदेह नहीं। उदाहरण के लिये हुक्केवाली पहेली लीजिए। इतिहास-प्रसिद्ध बात है कि तंबाकू का प्रचार हिंदुस्तान में जहाँगीर के समय से हुआ। उसकी पहली गोदाम अंगरेजों की सूरतवाली कोठी थी जिससे तंबाकू का एक नाम ही 'सूरती' या 'सुरती' पड़ गया। इसी प्रकार भाषा के संबंध से भी संदेह किया जा सकता है कि वह दीर्घ मुख-परंपरा के बीच कुछ बदल गई होगी, उसका पुरानापन कुछ निकल गया होगा। किसी अंश तक यह बात हो सकती है, पर साथ ही यह भी निश्चित है कि उसका ढाँचा कवियों और चारणों द्वारा व्यवहृत प्राकृत की रूढ़ियों से जकड़ी काव्य-भाषा से भिन्न था। प्रश्न यह उठता है कि क्या उस समय तक भाषा-घिसकर इतनी चिकनी हो गई थी जितनी पहेलियों में मिलती है।

१—देखिए मेरे 'बुद्धचरित' काव्य की भूमिका में "काव्यभाषा" पर मेरा प्रबंध, जिसमें उसके स्वरूप का निर्णय किया गया है तथा ब्रज, अवधी और खड़ी बोली के भेद और प्रवृत्तियों निरूपित की गई हैं।

खुसरो के प्रायः दो सौ वर्ष पीछे की लिखी जो कबीर की बानी की हस्त-लिखित प्रति मिली है उसकी भाषा कुछ पंजाबी लिए राजस्थानी है, पर इसमें पुराने नमूने अधिक हैं—जैसे, सप्तमी विभक्ति के रूप में इ (घरि=घर में) 'चला' 'समाया' के स्थान पर 'चलिया' 'चल्या' 'समाइया'। 'उनई आई' के स्थान पर 'उनमिवि आई' (भुक आई) इत्यादि। यह बात कुछ उलझन की अवश्य है पर विचार करने पर यह अनुमान दृढ़ हो जाता है कि खुसरो के समय में 'इठ', 'बसिठ' आदि रूप 'ईठ' (इष्ट, इठ, ईठ), बसीठ (विसृष्ट, विसिष्ट, बसिष्ट, बसीठ) हो गए थे। अतः पुराने प्रत्यय आदि भी बोलचाल से बहुत कुछ उठ गए थे। यदि 'चलिया' 'मारिया', आदि पुराने रूप रखें तो पहेलियों के छंद टूट जायेंगे, अतः यही धारणा होती है कि खुसरो के समय में बोलचाल की स्वाभाविक भाषा घिसकर बहुत कुछ उसी रूप में आ गई थी जिस रूप में खुसरो में मिलती है। कबीर की अपेक्षा खुसरो का ध्यान बोलचाल की भाषा की ओर अधिक था; उसी प्रकार जैसे अंगरेजों का ध्यान बोलचाल की भाषा की ओर अधिक रहता है। खुसरो का लक्ष्य जनता का मनोरंजन था। पर कबीर धर्मोपदेशक थे, अतः उनकी बानी पोथियों की भाषा का सहारा कुछ न कुछ खुसरो की अपेक्षा अधिक लिए हुए है।

नीचे खुसरो की कुछ पहेलियों, दोहे और गीत दिए जाते हैं—

एक थाल मोती से भरा। सबके सिर पर औंधा धरा ॥

चारों ओर वह थाली फिरे। मोती उससे एक न गिरे ॥

(आकाश)

एक नार ने अचरज किया। साँप मारि पिँजड़े में दिया ॥

जों जों साप ताल को खाए। सूखे ताल साँप मर जाए ॥

(दीया बत्ती)

एक नार दो को ले बैठी। टेढ़ी होके बिल में पैठी ॥

जिसके बैठे उसे सुहाय। खुसरो उसके, बल-बल जाय ॥

(पायजामा)

अरथ तो इसका बुझेगा। मुँह देखो तो सूझेगा ॥

(दर्पण)

ऊपर के मोटे टाइप के शब्दों में खड़ी बोली का कितना निखरा हुआ रूप है ! अब इनके स्थान पर ब्रजभाषा के रूप देखिए—

चूक भई कुछ वासो ऐसी । देश छोड़ भयो परदेशी ॥

एक नार पिया को भानी । तन वाको सगरा ज्यों पानी ॥

चाम मास वाको - नहि नेक । हाड हाड में वाके छेद ॥

मोहि अचंभो आवत ऐसे । वामे जीव बसत हैं कैसे ॥

अब नीचे के दोहे और गीत बिल्कुल ब्रजभाषा अर्थात् मुख-प्रचलित काव्यभाषा में देखिए—

उज्जल वरन, अधीन तन, एक चित्त दो ध्यान । देखत मे तो साधु है, निपट पाप की खान ।
खुसरो रैन सुहाग की जागी पीके संग । तन मेरो मन पीउ को, दोउ भए एकरंग ॥
गोरी सोवै सेज पर मुख पर डारै केस । चल खुसरो घर आपने, रैन भई चहुँ देस ॥

मोरा जोबना नवेलरा भयो है गुलाल । कैसे गर दीनी बकस गोरी माल ॥

मूनी, सेज डरावन लागै, बिरहा-अग्नि मोहि डस डस जायै ।

हजरत निजामद्दीन चिस्ती जरजरी बख्श पीर ।

जाइ जोइ ध्यावै तेइ तेइ फल पावै,

मेरे मन की मुराद भर दीजै - अमीर ॥

जे हाल मिसत्री मकुन तगाफुल दुराय नैना, बनाय बतियों ।

कि तावे हिज्जा न दारम, ऐ जों ! न लेहु काहे लगाय छतियों ॥

शवाने हिज्जा दराज चू जुल्फ व रोजे वसलत चू उग्र कोतह ।

सखी ! पिया को जो मै न देखू तो कैसे काहुँ अधेरी रतियों ! ॥

(८) विद्यापति—अपभ्रंश के अंतर्गत इनका उल्लेख हो चुका है^१। पर जिसकी रचना के कारण ये 'मैथिलकोकिल' कहलाए वह इनकी पदावली है। इन्होंने अपने समय की प्रचलित मैथिली भाषा का व्यवहार किया है। विद्यापति को बंगभाषा वाले अपनी ओर खींचते हैं। सर जार्ज ग्रियर्सन ने भी बिहारी और मैथिली को 'मागधी' से निकली होने के कारण हिंदी से अलग माना है। पर केवल भाषाशास्त्र की दृष्टि से कुछ प्रत्ययों के आधार पर ही साहित्य-सामग्री का विभाग नहीं किया जा सकता। कोई भाषा कितनी दूर तक समझी जाती है, इसका विचार भी तो आवश्यक होता है। किसी भाषा का समझा जाना अधिकतर उसकी शब्दावली (Vocabulary) पर अवलंबित होता है। यदि ऐसा न होता तो उर्दू और हिंदी का एक ही साहित्य माना जाता।

खड़ी बोली, बोंगड़, ब्रज, राजस्थानी, कन्नौजी, बैसवारी, अवधी इत्यादि में रूपों और प्रत्ययों का परस्पर इतना भेद होते हुए भी सब हिंदी के अंतर्गत मानी जाती है। इनके बोलनेवाले एक दूसरे की बोली समझते हैं। बनारस, गाजीपुर, गोरखपुर, बलिया आदि जिलों में 'आयल-आइल', 'गयल-गइल', 'हमरा-तोहरा' आदि बोले जाने पर भी वहाँ की भाषा हिंदी के सिवाय दूसरी नहीं कही जाती। कारण है शब्दावली की एकता। अतः जिस प्रकार हिंदी-साहित्य "बीसलदेवरासो" पर अपना अधिकार रखता है उसी प्रकार विद्यापति की पदावली पर भी।

विद्यापति के पद अधिकतर शृंगार के ही हैं, जिनमें नायिका और नायक राधा-कृष्ण हैं। इन पदों की रचना जयदेव के गीतकाव्य के अनुकरण पर ही शायद की गई हो। इनका माधुर्य अद्भुत है। विद्यापति शैव थे। उन्होंने इन पदों की रचना शृंगार-काव्य की दृष्टि से की है, भक्त के रूप में नहीं। विद्यापति का कृष्णभक्तों की परंपरा में न समझना चाहिए।

आध्यात्मिक रंग के चश्मे आजकल बहुत सस्ते हो गए हैं। उन्हें चढ़ाकर जैसे कुछ लोगो ने 'गीत-गोविंद' के पदों को आध्यात्मिक संकेत बताया है, वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी। सूर आदि कृष्ण-भक्तों के शृंगारी पदों की भी

ऐसे लोग आध्यात्मिक व्याख्या चाहते हैं। पता नहीं बाल-लीला के पदों का वे क्या करेंगे। इस संबन्ध में यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिए कि लीलाओं का कीर्तन कृष्ण-भक्ति का एक प्रधान अंग है। जिस रूप में लीलाएँ वर्णित हैं उसी रूप में उनका ग्रहण हुआ है और उसी रूप में वे गोलोक में नित्य मानी गई हैं, जहाँ वृन्दावन, यमुना, निकुंज, कदम्ब, सखा, गोपिकाएँ इत्यादि सब नित्य रूप में हैं। इन लीलाओं का दूसरा अर्थ निकालने की आवश्यकता नहीं।

विद्यापति संवत् १४६० में तिरहुत के राजा शिवसिंह के यहाँ वर्तमान थे। उनके दो पद नीचे दिए जाते हैं—

सरस बसंत समय भल पावलि, दखिन पवन वह धीरे ।
 सपनहुँ रूप वचन इक भाषिय, मुख से दूरि कर चीरे ॥
 तोहर बदन सम चोद होअथि नाहि, कैयो जतन बिह केला ।
 कै बेरि-काटि बनावल नव कै, तैयो तुलित नहि भेला ॥
 लोचन तुअ कमल नहि भै सक, से जग के नहि जानै ।
 से फिरि जाय लुकैलन्ह जल भएँ, एकज निज अपमाने ॥
 भन विद्यापति सुनु बर जोवित ई सभ लछमि समाने ।
 राजा 'शिवसिंह' रूप नरायन 'लखिमा देइ' प्रति भाने ॥

कालि कहल पिय साँझि रे जाइवि मइ मारु देस ।
 मोए अभागिलि नहि जानल रे, संग जइतवँ जोगिनि बेस ॥
 हिरदय बड दारुन रे, पिया बिनु बिहरि न जाइ ।
 एक सयन सखि सुतल रे, अछल बलभ निसि भोर ॥
 न जानल कत खन तजि गेल रे, बिछुरल चकवा जोर ॥
 सुनि सेज पिय सालइ रे, पिय बिनु घर मोए आजि ।
 बिनति करहुँ सुसहेलिनि रे, मोहि देहि अगिहर साजि ॥
 विद्यापति कवि गावल रे, आवि मिलत पिय तोर ।
 'लखिमा देइ' बर नागर रे, राय शिवसिंह नहि भोर ॥

मोटे हिसाब से वीरगाथा-काल महाराज हम्मीर के समय तक ही समझना चाहिए। उसके उपरांत मुसलमानों का साम्राज्य भारत में स्थिर हो गया और हिंदू राजाओं को न तो आपस में लड़ने का उतना उत्साह रहा, न मुसलमानों में। जनता की चित्तवृत्ति बदलने लगी और विचारधारा दूसरी ओर चली। मुसलमानों के न जमने तक तो उन्हें हटाकर अपने धर्म की रक्षा का वीरप्रयत्न होता रहा, पर मुसलमानों के जम जाने पर अपने धर्म के उस व्यापक और हृदयग्राह्य रूप के प्रचार की ओर ध्यान हुआ जो सारी जनता को आकर्षित रखे और धर्म से विचलित न होने दे।

इस प्रकार स्थिति के साथ ही साथ भावों तथा विचारों में भी परिवर्तन हो गया। पर इससे यह न समझना चाहिए कि हम्मीर के पीछे किसी वीरकाव्य की रचना ही नहीं हुई। समय समय पर इस प्रकार के अनेक काव्य लिखे गए। हिंदी-साहित्य के इतिहास की एक विशेषता यह भी रही है कि एक विशिष्ट काल में किसी रूप की जो काव्य-सरिता वेग से प्रवाहित हुई, वह यद्यपि आगे चलकर-मंद गति से बहने लगी, पर ६०० वर्षों के हिंदी-साहित्य के इतिहास में हम उसे कभी सर्वथा सूखी हुई नहीं पाते।

पूर्व-मध्यकाल

(अस्तिकाल सं० १३७५-१७००)

प्रकरण १

सामान्य परिचय

देश में मुसलमानों का राज्य प्रातिष्ठित हो जाने पर हिंदू-जनता के हृदय में गौरव, गर्व और उत्साह के लिये वह अवकाश न रह गया । उसके सामने ही उसके देवमंदिर गिराए जाते थे, देवमूर्तियाँ तोड़ी जाती थीं और पूज्य पुरुषों का अपमान होता था और वे कुछ भी नहीं कर सकते थे । ऐसी दशा में अपनी वीरता के गीत न तो वे गा ही सकते थे और न बिना लजित हुए सुन ही सकते थे । आगे चलकर जब मुसलिम-साम्राज्य दूर तक स्थापित हो गया तब परस्पर लड़नेवाले स्वतंत्र राज्य भी नहीं रह गए । इतने भारी राजनीतिक उलटफेर के पीछे हिंदू जनसमुदाय पर बहुत दिनों तक उदासी छाई रही । अपने पौरुष से हताश जाति के लिये भगवान की शक्ति और करुणा की ओर ध्यान ले जाने के अतिरिक्त दूसरा मार्ग ही क्या था ?

यह तो हुई राजनीतिक परिस्थिति । अब धार्मिक स्थिति देखिए । आदिकाल के अतर्गत यह दिखाया जा चुका है कि किस प्रकार वज्रयानी सिद्ध, कापालिक आदि देश के पूरबी भागों में और नाथपंथी जोगी पच्छिमी भागों में रमते चले आ रहे थे^१ । इसी बात से इसका अनुमान हो सकता है कि सामान्य जनता की धर्मभावना कितनी दबती जा रही थी, उसका हृदय धर्म से कितनी दूर दृष्टता चला जा रहा था ।

धर्म का प्रभाव कर्म, ज्ञान और भक्ति, इन तीन धाराओं में चलता है ।

इन तीनों के सामंजस्य से धर्म अपनी सजीव दशा में रहता है। किसी एक के भी अभाव से वह विकलाग रहता है। कर्म के बिना वह लूला-लँगड़ा, ज्ञान के बिना अधा और भक्ति के बिना हृदय-विहीन क्या निष्प्राण रहता है। ज्ञान के अधिकारी तो सामान्य से बहुत अधिक समुन्नत और विकसित बुद्धि के कुछ थोड़े से विशिष्ट व्यक्ति ही होते हैं। कर्म और भक्ति ही सारे जन-समुदाय की संपत्ति होती है। हिंदी-साहित्य के आदिकाल में कर्म तो अर्थशून्य विधि-विधान, तीर्थाटन और पर्वस्नान इत्यादि के सकुचित घेरे में पहले से बहुत कुछ बढ़ चला आता था। धर्म की भावात्मक अनुभूति या भक्ति, जिसका सूत्रपात महाभारत-काल में और विस्तृत प्रवर्तन पुराण-काल में हुआ था, कभी कहीं दबती, कभी कहीं उभरती, किसी प्रकार चली भर आ रही थी।

अर्थशून्य बाहरी विधि-विधान, तीर्थाटन पर्वस्नान आदि की निस्सारता का संस्कार फैलाने का जो कार्य वज्रयानी सिद्धों और नाथ-पंथी जोगियों के द्वारा हुआ, उसका उल्लेख हो चुका है^१। पर उनका उद्देश्य 'कर्म' को उस तग गड्ढे से निकालकर प्रकृत धर्म के खुले क्षेत्र में लाना न था बल्कि एकबारगी किनारे ढकेल देना था। जनता की दृष्टि को आत्मकल्याण और लोककल्याण-विधायक सच्चे कर्मों की ओर ले जाने के बदले उसे वे कर्मक्षेत्र से ही हटाने में लग गए थे। उनकी बानी तो 'गुह्य, रहस्य और सिद्धि' लेकर उठी थी। अपनी रहस्यदर्शिता की धाक जमाने के लिये वे बाह्य जगत् की बातें छोड़, घट के भीतर के कोठों की बात बताया करते थे। भक्ति, प्रेम आदि हृदय के प्रकृत भावों का उनकी अत-साधना में कोई स्थान न था, क्योंकि इनके द्वारा ईश्वर को प्राप्त करना तो सबके लिये सुलभ कहा जा सकता है। सामान्य अशिक्षित या अर्धशिक्षित जनता पर इनकी बानियों का प्रभाव इसके अतिरिक्त और क्या हो सकता था कि वह सच्चे शुभकर्मों के मार्ग से तथा भगवद्भक्ति की स्वाभाविक हृदय-पद्धति से हटकर अनेक प्रकार के मन्त्र, तंत्र और उपचारों में जा उलझे और उसका विश्वास

अलौकिक सिद्धियों पर जा जमे ? इसी दशा की ओर लक्ष्य करके गोस्वामी तुलसीदास ने कहा था—

गोरख जगायो जोग, भगति भगायो लोग ।

साराश यह कि जिस समय मुसलमान भारत में आए उस समय सच्चे धर्म-भाव का बहुत कुछ हास हो गया था । प्रतिवर्तन के लिये बहुत कड़े धक्कों की आवश्यकता थी ।

ऊपर जिस अवस्था का दिग्दर्शन हुआ है, वह सामान्य जन-समुदाय की थी । शास्त्रज्ञ विद्वानों पर सिद्धों और जोगियों की बानियों का कोई असर न था । वे इधर उधर पड़े अपना कार्य करते जा रहे थे । पंडितों के शास्त्रार्थ भी होते थे, दार्शनिक खंडन-मंडन के ग्रंथ भी लिखे जाते थे । विशेष चर्चा वेदात की थी । ब्रह्मसूत्रों पर, उपासपदों पर, गीता पर, भाष्यों की परंपरा विद्वन्मंडली के भीतर चली चल रही थी जिससे परंपरागत भक्तिमार्ग के सिद्धांत पक्ष का कई रूपों में नूतन विकास हुआ ।

कालदर्शी भक्त कवि जनता के हृदय को संभालने और लीन रखने के लिये दबी हुई भक्ति को जगाने लगे । क्रमशः भक्ति का प्रवाह ऐसा विस्तृत और प्रबल होता गया कि उसकी लपेट में केवल हिंदू जनता ही नहीं, देश में बसने वाले सहृदय मुसलमानों में से भी न जाने कितने आ गए । प्रेम स्वरूप ईश्वर को सामने लाकर भक्त कवियों ने हिंदुओं और मुसलमानों दोनों को मनुष्य के सामान्य रूप में दिखाया और भेदभाव के दृश्यों को हटाकर पीछे कर दिया ।

भक्ति का जो सोता दक्षिण की ओर से धीरे धीरे उत्तर भारत की ओर पहले से ही आ रहा था उसे राजनीतिक परिवर्तन के कारण शून्य पड़ते हुए जनता के हृदय क्षेत्र में फैलने के लिये पूरा स्थान मिला । रामानुजाचार्य (संवत् १०७३) ने शास्त्रीय पद्धति से जिस सगुण भक्ति का निरूपण किया था उसकी ओर जनता आकर्षित होती चली आ रही थी ।

गुजरात में स्वामी मध्वाचार्यजी (संवत् १२५४-१३३३) ने अपना द्वैतवादी वेष्णव संप्रदाय चलाया जिसकी ओर बहुत से लोग झुके । देश के पूर्व भाग में

जयदेवजी के कृष्ण-प्रेम-संगीत की गूँज चली आ रही थी जिसके सुर में मिथिला के कोकिल (विद्यापति) ने अपना सुर मिलाया । उत्तर या मध्यभारत में एक ओर तो ईसा की १५ वीं शताब्दी में रामानुजाचार्य की शिष्य-परंपरा में स्वामी रामानंदजी हुए जिन्होंने विष्णु के अवतार राम की उपासना पर जोर दिया और एक बड़ा भारी संप्रदाय खड़ा किया; दूसरी ओर वल्लभाचार्यजी ने प्रेममूर्ति कृष्ण को लेकर जनता को रसमग्न किया । इस प्रकार रामोपासक और कृष्णोपासक भक्तों की परंपराएँ चली जिनमें आगे चलकर हिंदी काव्य को प्रौढ़ता पर पहुँचानेवाले जगमगाते रत्नों का विकास हुआ । इन भक्तों ने ब्रह्म के 'सत्' और 'आनंद' स्वरूप का साक्षात्कार राम और कृष्ण के रूप में इस बाह्य जगत् के व्यक्त क्षेत्र में किया ।

एक ओर तो प्राचीन सगुणोपासना का यह काव्यक्षेत्र तैयार हुआ, दूसरी ओर मुसलमानों के बस जाने से देश में जो नई परिस्थिति उत्पन्न हुई उसकी दृष्टि से हिंदू मुसलमान दोनों के लिये एक 'सामान्य भक्तिमार्ग' का विकास भी होने लगा । उसके विकास के लिये किस प्रकार वीरगाथा काल में ही सिद्धों और नाथ-पंथी योगियों के द्वारा मार्ग निकाला जा चुका था, यह दिखाया जा चुका है^१ । बज्रयान के अनुयायी अधिकतर नीची जाति के थे अतः जाति-पॉति की व्यवस्था से उनका असतोष स्वाभाविक था । नाथ-संप्रदाय में भी शास्त्रज्ञ-विद्वान् नहीं आते थे । इस संप्रदाय के कनफटे रमते योगी घट के भीतर के चक्रों, सहस्रदल कमल, इला-पिंगला नाड़ियों इत्यादि की ओर संकेत करनेवाली रहस्यमयी बानियों सुनाकर और करामात दिखाकर अपनी सिद्धाई की धाक सामान्य जनता पर जमाए हुए थे । वे लोगों को ऐसी ऐसी बातें सुनाते आ रहे थे कि वेद-शास्त्र पढ़ने से क्या होता है, बाहरी पूजा-अर्चा की विधियों व्यर्थ है, ईश्वर तो प्रत्येक के घट के भीतर है, अंतर्मुख साधनाओं से ही वह प्राप्त हो सकता है, हिंदू-मुसलमान दोनों एक है, दोनों के लिये शुद्ध साधना का मार्ग भी एक ही है, जाति पॉति के भेद व्यर्थ

खड़े किए गए हैं, इत्यादि । इन जोगियों के पंथ में कुछ मुसलमान भी आए । इसका उल्लेख पहले हो चुका है^१ ।

भक्ति के आंदोलन की जो लहर दक्षिण से आई उसी ने उत्तर भारत की परिस्थिति के अनुरूप हिंदू-मुसलमान दोनों के लिये एक सामान्य भक्तिमार्ग की भी भावना कुछ लोगों में जगाई । हृदयपक्ष-शून्य सामान्य अंतःसाधना का मार्ग निकालने का प्रयत्न नाथ-पंथी कर चुके थे, यह हम कह चुके हैं । पर रागात्मक तत्त्व से रहित साधना से ही मनुष्य की आत्मा तृप्त नहीं हो सकती । महाराष्ट्र देश के प्रसिद्ध भक्त नामदेव (सं० १३२८-१४०८) ने हिंदू-मुसलमान दोनों के लिये एक सामान्य भक्ति-मार्ग का भी आभास दिया । उसके पीछे कबीरदास ने विशेष तत्परता के साथ एक व्यवस्थित रूप में यह मार्ग 'निर्गुण-पंथ' के नाम से चलाया । जैसा कि पहले कहा जा चुका है, कबीर के लिये नाथपंथी जोगी बहुत कुछ रास्ता निकाल चुके थे । भेदभाव को निर्दिष्ट करनेवाले उपासना के धादरी विधानों को अलग रखकर उन्होंने अंतःसाधना पर जोर दिया था । पर नाथ-पंथियों की अंतःसाधना हृदयपक्ष-शून्य थी, उसमें प्रेमतत्त्व का अभाव था । कबीर ने यद्यपि नाथपंथ की बहुत सी बातों को अपनी बानी में जगह दी, पर यह बात उन्हें खटकी । इसका संकेत उनके ये वचन देते हैं—

मिलमिल भग्रा भूलते बाकी रही न काहु । गोरख अटके कालपुर कौन कहावै साहु ॥
बहुत दिवस ते हिडिया सुनि समाधि लगाइ । करहा पडिया गाड़ में दूरि परा पछिताइ ॥

[करहा = (१) करम, हाथी का बच्चा (२) हठयोग की क्रिया करनेवाला]

अतः कबीर ने जिस प्रकार एक निराकार ईश्वर के लिये भारतीय वेदात का पक्ष पकड़ा उसी प्रकार उस निराकार ईश्वर की भक्ति के लिये सूफियों का प्रेमतत्त्व लिया और अपना 'निर्गुण-पंथ' बड़ी धूम धाम से निकाला । बात यह थी कि भारतीय भक्तिमार्ग साकार और सगुण रूप को लेकर चला था, निर्गुण और निराकार ब्रह्म भक्ति या प्रेम का विषय नहीं माना जाता । इसमें कोई संदेह नहीं कि कबीर ने ठीक मौके पर जनता के उस बड़े भाग को संभाला जो नाथपंथियों के प्रभाव से प्रेमभाव और भक्तिरस से शून्य और शुष्क पड़ता जा रहा था ।

उनके द्वारा यह बहुत ही आवश्यक कार्य्य हुआ। इसके साथ ही मनुष्यत्व की सामान्य भावना को आगे करके निम्न श्रेणी की जनता से उन्होंने आत्मगौरव का भाव जगाया और उसे भक्ति के ऊँचे से ऊँचे सोपान की ओर बढ़ने के लिये बढ़ावा दिया। उनका 'निर्गुण-पंथ' चल निकला जिसमें नानक, दादू, मलूकदास आदि अनेक संत हुए।

कबीर तथा अन्य निर्गुण-पंथी संतों के द्वारा अतस्साधना में रागात्मिका 'भक्ति' और 'ज्ञान' का योग तो हुआ, पर 'कर्म' की दशा बही रही जो नाथपंथियों के यहाँ थी। इन संतों के ईश्वर ज्ञान-स्वरूप और प्रेम-स्वरूप ही रहे, धर्म-स्वरूप न हो पाए। ईश्वर के धर्म-स्वरूप को लेकर, उस स्वरूप को लेकर, जिसकी रमणीय अभिव्यक्ति लोक की रक्षा और रंजन में होती है प्राचीन वैष्णव भक्ति-मार्ग की रामभक्ति शाखा उठी। कृष्णभक्ति-शाखा केवल प्रेम-स्वरूप ही लेकर नई उमंग से फैली।

यहाँ पर एक बात की ओर ध्यान दिला देना आवश्यक प्रतीत होता है। साधना के जो तीन अवयव—कर्म, ज्ञान और भक्ति—कहे गए हैं, वे सब काल पाकर दोषग्रस्त हो सकते हैं। 'कर्म' अर्थ-शून्य विधि-विधानों से निकम्मा हो सकता है, 'ज्ञान' रहस्य और गुह्य की भावना से पापंड-पूर्ण हो सकता है और 'भक्ति' इन्द्रियोपभोग की वासना से क्लृप्त हो सकती है। भक्ति की निष्पत्ति श्रद्धा और प्रेम के योग से होती है। जहाँ श्रद्धा या पूज्यबुद्धि का अवयव—जिसका लगाव धर्म से होता है—छोड़कर केवल प्रेमलक्षणा भक्ति ली जायगी वहाँ वह अवश्य विलासिता से ग्रस्त हो जायगी।

इस दृष्टि से यदि हम देखें तो कबीर का 'ज्ञानपक्ष' तो रहस्य और गुह्य की भावना से विकृत मिलेगा पर सूफियो से जो प्रेमतत्त्व उन्होंने लिया वह सूफियो के यहाँ चाहे कामवासना-ग्रस्त हुआ हो, पर 'निर्गुण पंथ' में अविकृत रहा। यह निस्मदेह प्रशंसा की बात है। वैष्णवों की कृष्णभक्ति-शाखा ने केवल प्रेमलक्षणा भक्ति ली, फल यह हुआ कि उसने अश्लील विलासिता की प्रवृत्ति जगाई। रामभक्तिशाखा में भक्ति सर्वांगपूर्ण रही; इससे वह विकृत न होने पाई। तुलसी की भक्तिपद्धति में कर्म (धर्म) और ज्ञान का गूरा समंजस्य और समन्वय रहा।

इधर आजकल अलबत कुछ लोगों ने कृष्णभक्ति-शाखा के अनुकरण पर उसमें भी 'माधुर्य्य भाव' का गुल्य रहस्य घुसाने का उद्योग किया है जिससे 'सखी सप्रदाय' निकल पड़े है और राम को भी 'तिरछी चितवन और बोंकी अदा' के गीत गाए जाने लगे है।

यह सामान्य भक्तिमार्ग एकेश्वरवाद का एक अनिश्चित स्वरूप लेकर खड़ा हुआ, जो कभी ब्रह्मवाद की ओर ढलता था और कभी पैगंबरों की खुदावाद की ओर। यह "निर्गुण-पथ" के नाम से प्रसिद्ध हुआ। इसकी ओर ले जानेवाली सबसे पहली प्रवृत्ति जो लक्षित हुई वह ऊँच-नीच और जाति-प्रांति के भाव का त्याग और ईश्वर की भक्ति के लिये मनुष्य मात्र के समान अधिकार का स्वीकार था। इस भाव का सूत्रपात भक्तिमार्ग के भीतर महाराष्ट्र और मध्यदेश में नामदेव और रामानंदजी द्वारा हुआ। महाराष्ट्र देश में नामदेव का जन्मकाल शक संवत् ११६२ और मृत्युकाल शक संवत् १२७२ प्रसिद्ध है। ये दक्षिण के नरसी बमनी (सतारा जिला) के दरजी थे। पीछे पंढरपुर के विठोबा (विष्णु भगवान्) के मंदिर में भगवद्भजन करते हुए अपना दिन बिताते थे।

महाराष्ट्र के भक्तों में नामदेव का नाम सबसे पहले आता है। मराठी भाषा के अभंगों के अतिरिक्त इनकी हिंदी रचनाएँ भी प्रचुर परिमाण में मिलती हैं। इन हिंदी रचनाओं में एक विशेष बात यह पाई जाती है कि कुछ तो सगुणोपासना से संबंध रखती हैं और कुछ निर्गुणोपासना से। इसके समाधान के लिये इनके समय की परिस्थिति की ओर ध्यान देना आवश्यक है। आदिकाल के अतर्गत यह कहा जा चुका है कि मुसलमानों के आने पर पठानों के समय में गोरखपंथी योगियों का देश में बहुत प्रभाव था। नामदेव के ही समय में प्रसिद्ध ज्ञानयोगी ज्ञानदेव हुए हैं जिन्होंने अपने को गोरख की शिष्य-परंपरा में बताया है। ज्ञानदेव का परलोकवास बहुत थोड़ी अवस्था में ही हुआ, पर नामदेव उनके उपरांत बहुत दिनों तक जीवित रहे। नामदेव सीधे-सादे सगुण भक्तिमार्ग पर चले जा रहे थे, पर पीछे उस नाथ-पंथ के प्रभाव के भीतर भी ये लाए गए, जो अंतर्मुख साधना द्वारा सर्वव्यापक निर्गुण-ब्रह्म के साक्षात्कार को ही मोक्ष का मार्ग मानता था। लानेवाले थे ज्ञानदेव।

एक बार ज्ञानदेव इनको साथ लेकर तीर्थयात्रा को निकले । मार्ग में ये अपने प्रिय विग्रह बिठोबा (भगवान्) के वियोग में व्याकुल रहा करते थे । ज्ञानदेव इन्हें बराबर समझाते जाते थे कि 'भगवान् क्या एक ही जगह है; वे तो सर्वत्र है, सर्वव्यापक है । यह मोह छोड़ो । तुम्हारी भक्ति अभी एकांगी है, जब तक निर्गुण पक्ष की भी अनुभूति तुम्हें न होगी, तबतक तुम पक्के न होगे' । ज्ञानदेव की बहन मुक्ताबाई के कहने पर एक दिन 'संत-परीक्षा' हुई । जिस गाँव में यह संत मंडली उतरी थी उसमें एक कुम्हार रहता था । मंडली के सब सत चुपचाप बैठ गए । कुम्हार घड़ा पीटने का पीटना लेकर सबके सिर पर जमाने लगा । चोट पर चोट खाकर भी कोई विचलित न हुआ । पर जब नामदेव की ओर बढ़ा तब वे बिगड़ खड़े हुए । इस पर वह कुम्हार बोला "नामदेव को छोड़ और सब घड़े पक्के हैं ।" बेचारे नामदेव कच्चे घड़े ठहराए गए । इस कथा से यह स्पष्ट लक्षित हो जाता है कि नामदेव को नाथ-पथ के योगमार्ग की ओर प्रवृत्त करने के लिये ज्ञानदेव की ओर से तरह तरह के प्रयत्न होते रहे ।

सिद्ध और योगी निरंतर अभ्यास द्वारा अपने शरीर को विलक्षण बना लेते थे । खोपड़ी पर चोट खा खाकर उसे पक्की करना उनके लिये कोई कठिन बात न थी । अब भी एक प्रकार के मुसलमान फकीर अपने शरीर पर जोर जोर से डंडे जमाकर भिक्षा माँगते हैं ।

नामदेव किसी गुरु से दीक्षा लेकर अपनी सगुण भक्ति में प्रवृत्त नहीं हुए थे, अपने ही हृदय की स्वाभाविक प्रेरणा से हुए थे । ज्ञानदेव बराबर उन्हें "बिनु गुरु होई न ज्ञान" समझाते आते थे । संतों के बीच निर्गुण ब्रह्म के संबंध में जो कुछ कहा सुना जाता है और ईश्वर-प्राप्ति की जो साधना बताई जाती है, वह किसी गुरु की सिखाई हुई होती है । परमात्मा के शुद्ध निर्गुण स्वरूप के ज्ञान के लिये ज्ञानदेव का आग्रह बराबर बढ़ता गया । गुरु के अभाव के कारण किस प्रकार नामदेव में परमात्मा की सर्वव्यापकता का उदार भाव नहीं जम पाया था और भेद-भाव बना था, इसपर भी एक कथा चली आती है । कहते हैं कि एक दिन स्वयं बिठोबा (भगवान्) एक मुसलमान फकीर का रूप धरकर नामदेव के समाने आए । नामदेव ने उन्हें नहीं पहचाना । तब उनसे कहा गया कि वे तो

परब्रह्म भगवान् ही थे । अंत में बेचारे नामदेव ने नागनाथ नामक शिव के स्थान पर जाकर त्रिसोबा खेचर या खेचरनाथ नामक एक नाथपंथी कनफटे में दीक्षा ली । इसके संबंध में उनके ये वचन हैं—

मन मेरी सुई, तन मेरा धागा । खेचर जी के वरण पर नामा सिंघी लगा ।

सुफल जन्म मोको गुरु कीना । दुख विसार सुख अंतर दीना ॥

ज्ञान दान मोको गुरु दीना । राम नाम बिन जीवन हीना ॥

किस हूँ पूजूँ दूजा नजर न आई ।

एके पाथर किज्जे भाव । दूजे पाथर धरिण पाव ॥

जो वो देव तो हम बी देव । कहे नामदेव हम हरि की सेव ॥

यह बात समझ रखनी चाहिए कि नामदेव के समय में ही देवगिरि पर पठानों की चढ़ाईयों हो चुकी थीं और मुसलमान महाराष्ट्र में भी फैल गए थे । इसके पहले ही गोरखनाथ के अनुयायी हिंदुओं और मुसलमानों दोनों के लिये अतस्साधना के एक सामान्य मार्ग का उपदेश देते आ रहे थे ।

इनकी भक्ति के अनेक चमत्कार भक्तमाल में लिखे हैं, जैसे—त्रिठोबा (ठाकुरजी) की मूर्ति का इनके हाथ से दूध पीना; अविंद नागनाथ के शिवमंदिर के द्वार का इनकी ओर घूम जाना-इत्यादि । इनके माहात्म्य ने यह सिद्ध कर दिखाया कि “जाति पोंति पूछे नहीं कोई । हरि को भजै सो हरि का होई” । इनकी इष्ट सगुणोपासना के कुछ पद नीचे दिए जाते हैं जिनमें शवरी, केवट आदि की सुगति तथा भगवान् की अवतार-लीला का कीर्तन बड़े प्रेमभाव से किया गया है—

अंबरीष को दियो अभयपद, राज विभीषण अधिक कर्यो ।

नव निधि ठाकुर दई सुदामहि, ध्रुव जो अटल अजहूँ न टर्यो ॥

भगत हेत मार्यो हरिनाकुस, नृसिंह रूप है देह धर्यो ।

नामा कहै भगति-वस केसव, अजहूँ बलि के द्वार खरो ॥

दसरथ-राय-नंद राजा मेरा-रामचंद । प्रणवै नामा तत्व रस अमृत पीजै ॥

X X X X

धनि धनि मेधा-रोमावली, धनि धनि कृष्ण ओठे कावली ।

धनि धनि तू माता देवकी, जिह गृह रमैया कँवलापती ॥

धनि धनि बनखँट वृंदावना, जहँ खेलै श्रीनारायना ।

बेनु बजवै, गोधन चारै, नामे का स्वामि आनद करै ॥

यह तो हुई नामदेव की व्यक्तोपासना संबधी हृदय-प्रेरित रचना । आगे गुरु से सीखे हुए ज्ञान की उद्घरणी अर्थात् 'निर्गुन बानी' भी कुछ देखिए—

माइ न होती, बाप न होते, कर्म न होता काया ।

हम नहिं होते, तुम नहिं होते, कौन कहों ते आया ॥

चंद न होता, सर न होता, पानी पवन मिलाया ।

शास्त्र न होता, वेद न होता, करम कहों ते आया ॥

X X X X

पाडे तुम्हरी गायत्री लोभे का खेत खाती थी ।

लैकरि टेंगा टेंगरी तोरी लगत लगत आती थी ॥

पाडे तुम्हारा महादेव धौल बलद चढा आवत देखा था ।

पाडे तुम्हारा रामचन्द्र सो भी आवत देखा था ॥

रावन सेंती मरवर होई, घर की जोय गँवाई थी ।

हिंदू अथा तुरकौ काना, दुवौ ते ज्ञानी सयाना ॥

हिंदू पूजै देहरा, मुसलमान मसीद । नामा सोई सेविया जह देहरा न मसीत ॥

सगुणोपासक भक्त भगवान् के सगुण और निर्गुण दोनों रूप मानेतां हैं, पर भक्ति के लिये सगुण रूप ही स्वीकार करता है; निर्गुण रूप ज्ञानमार्गियों के लिये छोड़ देता है । सब सगुणमार्गी भक्त भगवान् के व्यक्त रूप के साथ साथ उनके अव्यक्त और निर्विशेष रूप का भी निर्देश करते आए हैं जो बांधगम्य नहीं । वे अव्यक्त की ओर संकेत भर करते हैं, उसके विवरण में प्रवृत्त नहीं होते । नामदेव क्यों प्रवृत्त हुए, यह ऊपर दिखाया जा चुका है । जब कि उन्होंने एक गुरु से ज्ञानोपदेश लिया तब शिष्यधर्मानुसार उसकी उद्घरणी आवश्यक हुई ।

नामदेव की रचनाओं में यह बात साफ दिखाई पड़ती है कि सगुण भक्ति के पदों की भाषा तो ब्रज या परंपरागत काव्य-भाषा है, पर 'निर्गुन वानी' की भाषा नाथपंथियों द्वारा गृहीत खड़ी बोली या सधुफड़ी भाषा ।

नामदेव की रचना के आधार पर यह कहा जा सकता है कि 'निर्गुण पथ' के लिये मार्ग निकालनेवाले नाथ-पंथ के योगी और भक्त नामदेव थे । जहाँ तक पता चलता है 'निर्गुण मार्ग' के निर्दिष्ट प्रवर्तक कबीरदास ही थे जिन्होंने एक ओर तो स्वामी रामानंदजी के शिष्य होकर भारतीय अद्वैतवाद की कुछ स्थूल बातें ग्रहण की और दूसरी ओर योगियों और सूफी फकीरों के संस्कार प्राप्त किए । वैष्णवों से उन्होंने अहिंसावाद और प्रपत्तिवाद लिए । इसी से उनके तथा 'निर्गुणवाद' वाले और दूसरे संतों के वचनों में कहीं भारतीय अद्वैतवाद की झलक मिलती है, कहीं योगियों के नाड़ीचक्र की, कहीं सूफियों के प्रेमतत्त्व की, कहीं पैगम्बरी कट्टर खुदावाद की और कहीं अहिंसावाद की । अतः तात्त्विक दृष्टि से न तो हम इन्हे पूरे अद्वैतवादी कह सकते हैं और न एकेश्वरवादी । दोनों का मिला-जुला भाव इनकी वानी में मिलता है । इनका लक्ष्य एक ऐसी सामान्य भक्ति पद्धति का प्रचार था जिसमें हिंदू और मुसलमान दोनों योग दे सके और भेदभाव का कुछ परिहार हो । बहुदेवोपासना, अवतार और मूर्तिपूजा का खडन ये मुसलमानों जोश के साथ करते थे और मुसलमानों की कुरबानी (हिंसा), नमाज, रोजा आदि की असारता दिखाते हुए ब्रह्म, माया, जीव, अनहदनाद, सृष्टि, प्रलय आदि की चर्चा पूरे हिंदू ब्रह्मज्ञानी बनकर करते थे । सारांश यह कि ईश्वर-पूजा की उन भिन्न भिन्न बाह्य विधियों पर से ध्यान हटाकर, जिनके कारण धर्म में भेदभाव फैला हुआ था, ये शुद्ध ईश्वर-म और सात्विक जीवन का प्रचार करना चाहते थे ।

इस प्रकार देश में सगुण और निर्गुण के नाम से भक्ति काव्य की दो धाराएँ विक्रम की १५ वीं शताब्दी के अंतिम भाग से लेकर १७ वीं शताब्दी के अंत तक समानांतर चलती रही । भक्ति के उत्थानकाल के भीतर हिंदी भाषा की कुछ विस्तृत रचना पहले पहल कबीर की ही मिलती है अतः पहले निर्गुण मत के संतों का उल्लेख उचित ठहरता है । यह निर्गुण धारा दो शाखाओं

मे विभक्त हुई—एक तो ज्ञानाश्रयो शाखा और दूसरी शुद्ध प्रेममार्गी शाखा (सूफियों की)।

पहली शाखा भारतीय ब्रह्मज्ञान और योग-साधना को लेकर तथा उसमें सूफियों के प्रेमतत्त्व को मिलाकर उपाम्ना-क्षेत्र में अग्रसर हुई और सगुण के खंडन में उसी जोश के साथ तत्पर रही जिस जोश के साथ 'पैगंबरी' मत बहु-देवोपासना और मूर्तिपूजा आदि के खंडन में रहते हैं। इस शाखा की रचनाएँ साहित्यिक नहीं हैं—फुटकल दोहो या पदों के रूप में हैं जिनकी भाषा और शैली अधिकतर अव्यवस्थित और ऊटपटांग है। कबीर आदि दो-एक प्रतिभा-संपन्न संतों को छोड़ औरों में ज्ञानमार्ग की सुनी सुनाई बातों का पिछपेंचण तथा हठयोग की बातों के कुछ रूपक भद्दी तुकबंदियों में हैं। भक्तिरस में मग्न करने-वाली सरसता भी बहुत कम पाई जाती है। बात यह है कि इस पथ का प्रभाव शिष्ट और शिक्षित जनता पर नहीं पड़ा, क्योंकि उसके लिये न तो इस पंथ में कोई नई बात थी, न नया आकर्षण। संस्कृत बुद्धि, संस्कृत हृदय और संस्कृत वाणी का वह विकास इस शाखा में नहीं पाया जाता जो शिक्षित समाज को अपनी ओर आकर्षित करता। पर अशिक्षित और निम्न श्रेणी की जनता पर इन संत महात्माओं का बड़ा भारी उपकार है। उच्च विषयों का कुछ आभास देकर, आचरण की शुद्धता पर जोर देकर, आडबरो का तिरस्कार करके, आत्म-गौरव का भाव उत्पन्न करके, इन्होंने उसे ऊपर उठाने का स्तुत्य प्रयत्न किया। पाश्चात्यों ने इन्हें जो “धर्म सुधारक” की उपाधि दी है वह इसी बात को ध्यान में रखकर।

दूसरी शाखा शुद्ध प्रेममार्गी सूफी कवियों की है जिनकी प्रेम-गाथाएँ वास्तव में साहित्य-कोटि के भीतर आती हैं। इस शाखा के सब कवियों ने कल्पित कहानियों के द्वारा प्रेम-मार्ग का महत्त्व दिखाया है। इन साधक कवियों ने लौकिक प्रेम के बहाने उस ‘प्रेमतत्त्व’ का आभास दिया है जो प्रियतम ईश्वर से मिलानेवाला है। इन प्रेम-कहानियों का विषय तो वही साधारण होता है अर्थात् किसी राजकुमार का किसी राजकुमारी के अलौकिक सौंदर्य की बात सुनकर उसके प्रेम में पागल होना और घरबार छोड़कर निकल पड़ना तथा

अनेक कष्ट और आपत्तियों भेलकर अंत में उस गजकुमारी को प्राप्त करना । पर “प्रेम की पीर” की जो व्यंजना होती है, वह ऐसे विश्वव्यापक रूप में होती है कि वह प्रेम इस लोक से परे दिखाई पड़ता है ।

हमारा अनुमान है कि सूफी कवियों ने जो कहानियाँ ली हैं वे सब हिंदुओं के घर में बहुत दिनों से चली आती हुई कहानियाँ हैं जिनमें आवश्यकतानुसार उन्होंने कुछ हेर-फेर किया है । कहानियों का मार्मिक आधार हिंदू है । मनुष्य के साथ पशु-पक्षी और पेड़-पौधों को भी सहानुभूति सूत्र में बद्ध दिखाकर एक अखंड, जीवनसमष्टि का आभास देना हिंदू प्रेम-कहानियों की विशेषता है । मनुष्य के घोर दुःख पर वन के वृक्ष भी रोते हैं, पक्षी भी सँदेसे पहुँचाते हैं । यह बात इन कहानियों में भी मिलती है ।

शिक्षितों और विद्वानों की काव्यपरंपरा में यद्यपि अधिकतर आश्रयदाता राजाओं के चरितों और पौराणिक या ऐतिहासिक आख्यानों की ही प्रवृत्ति थी, पर साथ ही कल्पित कहानियों का भी चलन था, इसका पता लगता है । दिल्ली के बाहशाह सिकंदर शाह (संवत् १५४६-१५७४) के समय में कवि ईश्वर-दास ने ‘सत्यवतीकथा’ नाम की एक कहानी दोहे-चौपाइयों में लिखी थी जिसका आरंभ तो व्यास-जनमेजय के संवाद से पौराणिक ढंग पर होता है, पर जो अधिकतर कल्पित, स्वच्छंद और मार्मिक मार्ग पर चलनेवाली है । वनवास के समय पांडवों को मार्कण्डेय ऋषि मिले जिन्होंने यह कथा सुनाई—

मथुरा के राजा चंद्र-उदय को कोई संतति न थी । शिव की तपस्या करने पर उनके घर से राजा को सत्यवती नाम की एक कन्या हुई । वह जब कुमारी हुई तब नित्य एक सुंदर सरोवर में स्नान करके शिव का पूजन किया करती । इंद्रपति नामक एक राजा के ऋतुवर्ण आदि चार पुत्र थे । एक दिन ऋतुवर्ण शिकार खेलते खेलते घोर जंगल में भटक गया । एक स्थान पर उसे कल्पवृक्ष दिखाई पड़ा जिसकी शाखाएँ तीस कोस तक फैली थीं । उसपर चढ़कर चारों ओर दृष्टि दौड़ाने पर उसे एक सुंदर सरोवर दिखाई पड़ा जिसमें कई कुमारियाँ स्नान कर रही थीं । वह जब उतकर वहाँ गया तब सत्यवती को देख मोहित हो गया । कन्या का मन भी उसे देख कुछ डोल गया । ऋतुवर्ण जब उसकी

और एकटक ताकता रह गया तब सत्यवती को क्रोध आ गया और उसने यह कहकर कि—

एक चित्त-इमें चितवै, जस जोगी चित जोग । धरम न जानसि पापी, कहसि कौन तैं लोग ॥
शाप दिया कि 'तू कोढ़ी और व्याधिग्रस्त हो जा ।'

ऋतुवर्ण वैसा ही हो गया और पीड़ा से फूट फूट कर रोने लगा—

मेवै व्याधी बहुत पुकारी । छोड़ने बिछ रोवै सब भारी ॥

बाघ सिंह रोवत बन माहीं । रोवत पंछा बहुत ओनाही ॥

यह व्यापक विलाप सुनकर सत्यवती उस कोढ़ी के पास जाती है : पर वह उसे यह कहकर हटा देता है कि 'तुम जाओ, अपना हँसो खेलो ।' सत्यवती का पिता राजा एक दिन जब उधर से निकला तब कोढ़ी के शरीर से उठी दुर्गंध से व्याकुल हो गया । जाकर उस दुर्गंध की शांति के लिये राजा ने बहुत दान पुण्य किया । जब राजा भोजन करने बैठा तब उसकी कन्या वहाँ न थी । राजा कन्या के बिना भोजन ही न करता था । कन्या को बुलाने जब राजा के दूत गए तब वह शिव की पूजा छोड़कर न आई । इसपर राजा ने क्रुद्ध होकर दूतों से कहा कि सत्यवती को जाकर उसी कोढ़ी का सौंप दो । दूतों का वचन सुनकर कन्या नीम की टहनी लेकर उस कोढ़ी की सेवा के लिये चल पड़ी और उससे कहा—

तोहि छोड़ि अब मैं किंत जाऊँ । माइ बाप सौंपा तुव ठाऊँ ॥

कन्या प्रेम से उसकी सेवा करने लगी और एक दिन उसे कंधे पर बिठाकर प्रभावती तीर्थस्नान कराने ले गई, जहाँ बहुत से देवता, मुनि, किन्नर आदि निवास करते थे । वहाँ जाकर सत्यवती ने कहा "यदि मैं सच्ची सती हूँ तो रात हो जाय ।" इस पर चारों ओर घोर अंधकार छा गया । सब देवता तुरंत सत्यवती के पास दौड़े आए । सत्यवती ने उनसे ऋतुवर्ण को सुंदर शरीर प्रदान करने का वर माँगा । व्याधि-ग्रस्त ऋतुवर्ण ने तीर्थ में स्नान किया और उसका शरीर निर्मल हो गया । देवताओं ने वहीं दोनों का विवाह करा दिया ।

ईश्वरदास ने ग्रंथ के रचना-काल का उल्लेख इस प्रकार किया है—

भादौ मास पाष उजियारा । तिथि नौमी, औ मंगलवारा ।

नवत अस्विनी, मेष क चदा । पंच जना सो सदा अनंदा ।

जोगिनिपुर दिहौ बट थाना । साह सिवांवर बढ सुलताना ।

कंठ बैठ सरसुती विद्या गनपति दीन्ह । ता दिन कथा आरंभ यह इसरदास कवि कौन्ह ॥

पुस्तक में पॉंच पॉंच चौपाइयो (अर्द्धालियों) पर एक दोहा है । इस प्रकार ५८ दोहे पर यह समाप्त हो गई है । भाषा अयोध्या के आस पास की ठैठ अवधी है । 'बाटै' (= है) का प्रयोग जगह-जगह है । यही अवधी भाषा, चौपाई-दोहे का क्रम और कहानी का रूप रंग सूफ़ी कवियों ने ग्रहण किया । आख्यान-काव्यो के लिये चौपाई दोहे की परंपरा बहुत पुराने (विक्रम की ११ वीं शती के) जैन चरित-काव्यो में मिलती है, इसका उल्लेख पहले हो चुका है^१ ।

सूफ़ियों के प्रेम-प्रबंधो में खंडन-मंडन की बुद्धि को किनारे रखकर, मनुष्य-के हृदय को स्पर्श करने का ही प्रयत्न किया गया है जिससे इनका प्रभाव हिंदुओं और मुसलमानों पर समान रूप से पड़ता है । बीच-बीच में रहस्यमय परोक्ष की ओर जो मधुर संकेत मिलते हैं वे बड़े हृदयग्राही होते हैं । कबीर में जो रहस्यवाद मिलता है वह बहुत कुछ उन पारिभाषिक संज्ञाओं के आधार पर है जो वेदांत और हठयोग में निर्दिष्ट हैं । पर इन प्रेम-प्रबंधकारों ने जिस रहस्यवाद का आभास बीच-बीच में दिया है उसके संकेत स्वाभाविक और मर्मस्पर्शी हैं । शुद्ध प्रेममार्गी सूफ़ी कवियों की शाखा में सबसे प्रसिद्ध जायसी हुए, जिनकी 'पद्मावत' हिंदी-काव्यक्षेत्र में एक अद्भुत रत्न है । इस संप्रदाय के सब कवियों ने पूरबी हिंदी अर्थात् अवधी का व्यवहार किया है जिसमें गोस्वामी तुलसीदासजी ने अपना रामचरितमानस लिखा है ।

अपना भावात्मक रहस्यवाद लेकर सूफ़ी जब भारत में आए तब यहाँ उन्हें केवल साधनात्मक रहस्यवाद योगियो, रसोयनियो और तांत्रिको में मिला । रसेश्वर दर्शन का उल्लेख 'सर्वदर्शनसंग्रह' में है । जायसी आदि सूफ़ी कवियों ने हठयोग और रसोयन की कुछ बातों को भी कहीं कहीं अपनी कहानियों में स्थान दिया है ।

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, भक्ति के उत्थानकाल के भीतर हिंदी भाषा में कुछ विस्तृत रचना पहले कबीर की ही मिलती हैं, अतः पहले निगुण संप्रदाय की 'ज्ञानाश्रयी शाखा' का संक्षिप्त विवरण आगे दिया जाता है जिसमें सर्वप्रथम कबीरदासजी सामने आते हैं ।

प्रकरण २

निर्गुणधारा

ज्ञानाश्रयी शाखा

कबीर—इनकी उत्पत्ति के संबंध में अनेक प्रकार के प्रवाद प्रचलित हैं । कहते हैं, काशी में स्वामी रामानंद का भक्त एक ब्राह्मण था जिसकी विधवा कन्या को स्वामीजी ने पुत्रवती होने का आशीर्वाद भूल से दे दिया । फल यह हुआ कि उसे एक बालक उत्पन्न हुआ जिसे वह लहरतारा के ताल के पास फेंक आई । अली या नीरू नाम का जुलाहा उस बालक को अपने घर उठा लाया और पालने लगा । यही बालक आगे चलकर कबीरदास हुआ । कबीर का जन्म-काल जेठ सुदी पूर्णिमा सोमवार विक्रम संवत् १४५६ माना जाता है । कहते हैं कि आरंभ से ही कबीर में हिंदू-भाव से भक्ति करने की प्रवृत्ति लक्षित होती थी जिसे उसके पालनेवाले माता पिता न दबा सके । वे 'राम राम' जपा करते थे और कभी कभी माथे में तिलक भी लगा लेते थे । इससे सिद्ध होता है कि उस समय में स्वामी रामानंद का प्रभाव खूब बढ़ रहा था और छोटे बड़े, ऊँच नीच सब तृप्त हो रहे थे । अतः कबीर पर भी भक्ति का यह संस्कार बाल्यावस्था से ही यदि पड़ने लगा हो तो कोई आश्चर्य नहीं । रामानंदजी के माहात्म्य को सुनकर कबीर के हृदय में शिष्य होने की लालसा जगी होगी । ऐसा प्रसिद्ध है कि एक दिन वे एक पहर रात रहते ही उस (पंचगंगा) घाट की सीढ़ियों पर जा पड़े जहाँ से रामानंदजी स्नान करने के लिये उतरा करते थे । स्नान को जाते समय अंधेरे में रामानंदजी का पैर कबीर के ऊपर पड़ गया । रामानंदजी बोल उठे "राम राम कह" । कबीर ने इसी को गुरुमंत्र मान लिया और वे अपने को रामानंदजी का शिष्य कहने लगे । वे साधुओं का सत्संग भी रखते थे और जुलाहे का काम भी करते थे ।

कबीर-पंथ में मुसलमान भी हैं । उनका कहना है कि कबीर ने प्रसिद्ध सूफी मुसलमान फकीर शेख तर्की से दीक्षा ली थी । वे उस सूफी फकीर को ही कबीर

का गुरु मानते हैं^१। आरंभ से ही कबीर हिंदूभाव की उपासना की ओर आकर्षित हो रहे थे। अतः उन दिनों, जब कि रामानंदजी की बड़ी धूम थी, अवश्य वे उनके सत्संग में भी सम्मिलित होते रहे होंगे। जैसा आगे कहा जायगा, रामानुज की शिष्य परंपरा में होते हुए भी रामानंदजी भक्ति का एक अलग उदार मार्ग निकाल रहे थे जिसमें जाति-पाँति का भेद और खान पान का आचार दूर कर दिया गया था। अतः इसमें कोई संदेह नहीं कि कबीर को 'राम नाम' रामानंदजी से ही प्राप्त हुआ। पर आगे चलकर कबीर के 'राम' रामानंद के 'राम' से भिन्न हो गए। अतः कबीर को वैष्णव संप्रदाय के अंतर्गत नहीं ले सकते। कबीर ने दूर दूर तक देशाटन किया, इठयोगियों तथा सूफी मुसलमान फकीरों का भी सत्संग किया। अतः उनकी प्रवृत्ति निर्गुण उपासना की ओर दृढ़ हुई। अद्वैतवाद के स्थूल रूप का कुछ परिज्ञान उन्हें रामानंदजी के सत्संग से पहले ही था। फल यह हुआ कि कबीर के राम धनुर्धर साकार राम नहीं रह गए; वे ब्रह्म के पर्याय हुए—

दसरथ सुत तिहुँ लोक बखाना ।

राम नाम का मरम है आना ॥

१—ऊँजी के पीर और शेख तकी चाहे कबीर के गुरु न रहे हों पर उन्होंने उनके सत्संग से बहुत सी बातें सीखी इसमें कोई संदेह नहीं। कबीर ने शेख तकी का नाम लिया है पर उस आदर के साथ नहीं जिस आदर के साथ गुरु का नाम लिया जाता है; जैसे, "घट घट है अविनासी सुनहु तकी तुम शेख"। इस वचन में कबीर ही शेख तकी को उपदेश देने जान पड़ते हैं। कबीर ने मुसलमान फकीरों का सत्संग किया था, इसका उल्लेख उन्होंने किया है। वे भूँसी, जौनपुर, मानिकपुर आदि गए थे जो मुसलमान फकीरों के प्रसिद्ध स्थान थे।

मानिकपुर द्वि कबीर बसेरी । मठहति सुनी शेख तकि केरी ॥

ऊँजी सुनी जौनपुर थाना । भूँसी सुनि पीरन के नामा ॥

पर सबकी बातों का संचय करके भी अपने स्वभावानुसार वे किसी को भी ज्ञानी या गुरु मानने के लिये तैयार नहीं थे, सब को अपना ही वचन मानने को कहते थे।

शेख अकरदी सकरदी तुम मानहु बचन हमार ।

आदि अंत औ जुग जुग देखहु दीठि पसार ॥

सारांश यह कि जो ब्रह्म हिंदुओं की विचार-पद्धति में ज्ञानमार्ग का एक निरूपण था उसी को कबीर ने सूफियों के ढर्रे पर उपासना का ही विषय नहीं प्रेम का भी विषय बनाया और उसकी प्राप्ति के लिये हठयोगियों की साधना का समर्थन किया। इस प्रकार उन्होंने भारतीय ब्रह्मवाद के साथ सूफियों के भावात्मक रहस्यवाद, हठयोगियों के साधनात्मक रहस्यवाद और वैष्णवों के अहिंसावाद तथा प्रपत्तिवाद का मेल करके अपना पंथ खड़ा किया। उनकी बानी में ये सब अवयव अत्यंत स्पष्ट लक्षित होते हैं।

—यद्यपि कबीर की बानी 'निर्गुण बानी' कहलाती है पर उपासनाक्षेत्र में ब्रह्म निर्गुण नहीं बना रह सकता। सेव्य-सेवक भाव में स्वामी में कृपा, क्षमा, औदार्य आदि गुणों का आरोप हो ही जाता है। इसीलिये कबीर के वचनों में कहीं तो निरूपाधि निर्गुण ब्रह्मसत्ता का संकेत मिलता है जैसे—

पढित मिथ्या करहु विचारा । ना वह सृष्टि, न सिरजनहारा ॥

जाति-सरूप काल नह उहँवाँ, वचन न आहि, सरीरा ।

थूल अथूल पवन नहि पावक, रवि ससि धरनि न नीरा ॥

और कहीं सर्ववाद की झलक मिलती है, जैसे —

‘आपुहि’ देवा आपुहि पाती । आपुहि कुल आपुहि है जाती ।

और कहीं सोपाधि ईश्वर की, जैसे—

साई के सब जीव हैं कोरी कुजर दीय ॥

सारांश यह कि कबीर में ज्ञानमार्ग की जहाँ तक बातें हैं वे सब हिंदू शास्त्रों की हैं जिनका सन्धय उन्होंने रामानंदजी के उपदेशों से किया। माया, जीव, ब्रह्म, तत्त्वमसि, आठ मैथुन (अष्टमैथुन), त्रिकुटी, छः रिपु इत्यादि शब्दों का परिचय उन्हें अध्ययन द्वारा नहीं, मत्संग द्वारा ही हुआ, क्योंकि वे, जैसा कि प्रसिद्ध है, कुछ पढ़े लिखे न थे। उपनिषद् की ब्रह्मविद्या के सबंध में वे कहते हैं—

‘तत्त्वमसी’ इनके उपदेश।। ई ‘उपनीषद्’ कहें सेवा ॥

जागवलिक औ जनक सेवादा । दत्तात्रेय वही रस, स्वादा ॥

यहीं तक नहीं. वेदातियों के कनक-कुंडल न्याय आदि का व्यवहार भी इनके वचनों से मिलता है—

गहना एक कनक तें गहना, इन माँ भाव न दूजा ।

कहन सुनन को दुइ करि थापित एक निमाज, एक पूजा ॥

इसी प्रकार उन्होंने हठयोगियों के साधनात्मक रहस्यवाद के कुछ साकेतिक शब्दों (जैसे, चंद्र, सूर, नाद, बिंदु, अमृत, औंधा कुआँ) को लेकर अद्भुत रूपक बाँधे हैं जो सामान्य जनता की बुद्धि पर पूरा आतंक जमाते हैं; जैसे—
सूर समाना चंद्र मे दहूँ किया घर एक । मन का चिंता-तब मया कछू पुरबिला लेख ॥
आकासे मुखि औंधा कुआँ पाताले पनिहारि । ताका पाणी को हंसा पीवै बिरला, आदि बिचार ॥

वैष्णव संप्रदाय से उन्होंने अहिंसा का तत्त्व ग्रहण किया जो कि पीछे होनेवाले सूफी फकीरों को भी मान्य हुआ । हिंसा के लिये वे मुसलमानों को बराबर फटकारते रहे—

दिन भर रोजा रहत हैं, राति हनत है गाय ।

यह तो खून वह बंदगी, कैसे खुसी खुदाय ॥

अपनी देखि करत नहीं अहमक, कहत हमारे बडन किया ।

उसका खून तुम्हारी गरदन जिन तुमको उपदेस दिया ॥

बकरी पाती खाति है ताकी काढी खाल ।

जो नर बकरी खात हैं तिनका कौन हवाल ॥

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ज्ञानमार्ग की वाते कबीर ने हिंदू साधु, सन्यासियों से ग्रहण कीं जिनमे सूफियों के सत्संग से उन्होंने 'प्रेमतत्त्व' का मिश्रण किया और अपना एक अलग पथ चलाया । उपासना के बाह्य स्वरूप पर आग्रह करनेवाले और कर्मकांड को प्रधानता देनेवाले पंडितों और मुल्लों दोनों को उन्होंने खरी खरी सुनाई और 'राम रहीम' की एकता समझाकर हृदय को शुद्ध और प्रेममय करने का उपदेश दिया । देशाचार और उपासना-विधि के कारण मनुष्य मनुष्य में जो भेदभाव उत्पन्न हो जाता है उसे दूर करने का प्रयत्न उनकी वाणी बराबर करती रही । यद्यपि वे पढ़ेलिखे न थे पर उनकी प्रतिभा बड़ी प्रखर थी जिससे उनके मुँह से बड़ी चुटीली और व्यंग्य चमत्कार-

पूर्ण बाते निकलती थी। इनकी उक्तियों में विरोध और असंभव का चमत्कार लोगों को बहुत आकर्षित करता था; जैसे—

है कोई गुरुशानी जगत मई उलटि वेद बूझी ।

पानी मई पावक बरै, अंधहि आखिन्ह सूझी ॥

गाय तो नाहर को धरि स्त्रायो, हरिना स्त्रायो चीता ।

अथवा—

नैया बिच नदिया डूबति जाय ।

अनेक प्रकार के रूपकों और अन्योक्तियों द्वारा ही इन्होंने ज्ञान की बातें कही हैं, जो नई न होने पर भी वाग्वैचित्र्य के कारण अपढ़ लोगों को चकित किया करती थीं। अनूठी अन्योक्तियों द्वारा ईश्वर-प्रेम की व्यंजना सूफियों में बहुत प्रचलित थी। जिस प्रकार कुछ वैष्णवों में 'माधुर्य' भाव से उपासना प्रचलित हुई थी उसी प्रकार सूफियों में भी ब्रह्म को सर्वव्यापी, प्रियतम या माशूक मानकर हृदय के उद्गार प्रदर्शित करने की प्रथा थी। इसको कबीरदास ने ग्रहण किया। कबीर की वाणी में स्थान स्थान पर भावात्मक रहस्यवाद की जो झलकें मिलती हैं वह सूफियों के सत्संग का प्रसाद है। वहीं इन्होंने ब्रह्म को खसम या पति मानकर अन्योक्ति बोधी है और कहीं स्वामी या मालिक; जैसे—

सुम्हको क्या तू हूँ बै बदे मैं तो तेरे पास में ।

अथवा—

साई के सँग सासुर आई ।

संग न सूती, स्वाद न माना, गा जीवन सपने की नाई ॥

जना चारि, मिलि लगन सुधायो, जना, पौच, मिलि माडो छायो ।

भयो विवाह चली बिनु, दूलह, बाट, जात समधी-समभाई ॥

कबीर अपने श्रोताओं पर यह अच्छी तरह भासित करना चाहते थे कि हमने ब्रह्म का साक्षात्कार कर लिया है, इसी से वे प्रभाव डालने के लिये बड़ी लंबी चौड़ी गवोंक्तियों भी कभी कभी कहते थे। कबीर ने मगहर में जाकर शरीर त्याग किया जहाँ इनकी समाधि अब तक बनी है। इनका मृत्युकाल संवत् १५७५ माना जाता है, जिसके अनुसार इनकी आयु १२० वर्ष की

रैदास का कोई ग्रंथ नहीं मिलता; फुटकल पद ही 'यानी' के नाम से 'संतयानी सीरीज' में संगृहीत हैं। चालीस पद तो 'आदि गुरुग्रंथ साहब' में दिए गए हैं। कुछ पद नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

दूध त बछरै थनह बिडारेउ । फुल भँवर, जलु मीन विगारेउ ।
 माई, गविद पूजा कहालै चरावउँ । अवरु त फूल अनूपु न पावउँ ॥
 मलयागिरवै रहै हैं भुअंगा । विपु अमृत बसहीं रक संग ।
 तन मन अरपउँ, पूज चढ़ावउँ । गुरु परसादि निरंजन पावउँ ॥
 पूजा अरचा आहि न तोरी । कह रविदास कवनि गति मोरी ॥
 अखिल खिलै नहिं, का कह पडित, कोई न कहै समुभाई ।
 अवरन बरन रूप नहिं जाके, कह ली लाइ समाई ॥
 चंद सूर नहिं, राति दिवस, नहिं धरनि अकास न भाई ॥
 करम अकरम नहिं, सुभ असुभ नहिं, का कहि देहु बडाई ॥

जब हम होते तब तू नाही, अब तू ही, मैं नाही ।
 अतल अगम जैसे लहरि मइ उदधि, जल केवल जल माही ॥

माधव क्या कहिए प्रभु ऐसा । जैसा मानिए होइ न तैसा ।
 नरपति एक सिंहासन सोइया सपने भया भित्तारी ।
 अछत राज विछुरत दुखु पाइया, सो गति भई हमारी ॥

धर्मदास—ये बौधवगढ़ के रहनेवाले और जाति के बनिए थे। बाल्या-वस्था से ही इनके हृदय में भक्ति का अंकुर था और ये साधुओं का सत्संग, दर्शन, पूजा, तीर्थाटन आदि किया करते थे। मथुरा से लौटते समय कबीरदास के साथ इनका साक्षात्कार हुआ। उन दिनों संत समाज में कबीर की पूरी प्रसिद्धि हो चुकी थी। कबीर के मुख से मूर्तिपूजा, तीर्थाटन, देवार्चन आदि का खडन सुनकर इनका मुकाब 'निर्गुण संत मत' की ओर हुआ। अतः ये कबीर से सत्यनाम की दीक्षा लेकर उनके प्रधान शिष्यों में हो गए और संवत् १५७५ में कबीरदास के परलोकवास पर उनकी गद्दी इन्हीं को मिली। कहते हैं

कि कबीरदास के शिष्य होने पर इन्होंने अपनी सारी संपत्ति, जो बहुत अधिक थी लुटा दी। ये कबीरदास की गद्दी पर बीस वर्ष के लगभग रहे और अत्यंत वृद्ध होकर इन्होंने शरीर छोड़ा। इनकी शब्दावली का भी संतो में बड़ा आदर है। इनकी रचना थोड़ी होने पर भी कबीर की अपेक्षा अधिक सरल भाव लिए हुए है; उसमें कठोरता और कर्कशता नहीं है। इन्होंने पूरबी भाषा का ही व्यवहार किया है। इनकी अन्योक्तियों के व्यंजक चित्र अधिक मार्मिक है क्योंकि इन्होंने खंडन-मंडन से विशेष प्रयोजन न रख प्रेमतत्त्व को ही लेकर अपनी वाणी का प्रसार किया है। उदाहरण के लिये कुछ पद नीचे दिए जाते हैं—

झरि लागै महलिया गगन घहराय ।

खन गरजै, खन बिजुली चमकै, लहरि उठै सोभा बरनि न जाय ।

सुन्न महल से अमृत बरसै, प्रेम अनद है साधु नहाय ॥

खुली केवरिया, मिटो अधियरिया, धनि सतगुरु जिन दिया लखाय ।

धरमदास बिनवै कर जोरी, सतगुरु चरन में रहत समाय ॥

मितऊ मडैया सूनी करि गैलो ।

अपना धलम परदेस निकारि गैलो, हमरा के किछुवो न गुन दै गैलो ।

जोगिन होइके मैं बन बन हूँ हौं हमरा के बिरह-बैराग दै गैलो ॥

संग की सखी सब पार उतरि गइलीं, हम धनि ठाढ़ि अकेली रहि गैलों ।

धरमदास यह अरज करतु है, सार सबद सुमिरन दै गैलो ॥

गुरु नानक—गुरु नानक का जन्म सं० १५२६ कार्तिकी पूर्णिमा के दिन तिलवंडी ग्राम जिला लाहौर में हुआ। इनके पिता कालूचंद खत्री जिला लाहौर तहसील शरकपुर के तिलवडी नगर के सूबा बुलार पठान के कारिदा थे। इनकी माता का नाम तृप्ता था। नानकजी बाल्यावस्था से ही अत्यंत साधु स्वभाव के थे। सं० १५४५ में इनका विवाह गुरदासपुर के मूलचंद खत्री की कन्या सुलक्षणी से हुआ। सुलक्षणी से इनके दो पुत्र श्रीचंद और लक्ष्मीचंद हुए। श्रीचंद आगे चलकर उदासी संप्रदाय के प्रवर्तक हुए।

पिता ने इन्हे व्यवसाय में लगाने का बहुत उद्योग किया परं ये सासारिक व्यवहारों में दत्तचित्त न हुए। एक बार इनके पिता ने व्यवसाय के लिये कुछ

ठहरती है। कहते हैं कि कबीरजी की वाणी का संग्रह उनके शिष्य भर्मदास ने संवत् १५२१ में किया था जब कि उनके शुरु की अवस्था ६४ वर्ष की थी। कबीरजी की वचनावली की सबसे प्राचीन प्रति, जिसका अग्र पन्ना लगा है, संवत् १५६१ की लिखी है।

कबीर की वाणी का संग्रह बीजक के नाम से प्रसिद्ध है, जिसके तीन भाग किए गए हैं—रमैनी, सबद और साखी। इसमें वेदांत-तत्त्व, हिंदू-मुसलमानों को फटकार, संसार की अनित्यता, हृदय की शुद्धि, प्रेमसाधना की कठिनता, माया की प्रबलता, मूर्तिपूजा, तीर्थाटन आदि की अक्षरता, हवन नमाज, व्रत, आराधन की गौणता इत्यादि अनेक प्रसंग हैं। सांप्रदायिक शिक्षा और मित्रात के उपदेश मुख्यतः 'साखी' के भीतर हैं जो दोनों में हैं। इसकी भाषा सधुक्कड़ी अर्थात् राजस्थानी-पंजाबी-मिली खड़ी बोली है, पर 'रमैनी' और 'सबद' में गाने के पद हैं जिनमें काव्य की ब्रजभाषा और कहीं कहीं पूरबी बोली का भी व्यवहार है। खुसरो के गीतों की भाषा भी ब्रज हम दिखा आए है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि गीतों के लिये काव्य की ब्रजभाषा ही स्वीकृत थी। कबीर का यह पद देखिए—

हों बलि कर देखौंगी तोहि ।

अहनिसे आतुर दरसन-कारनि ऐसी व्यापी मोहि ।

नैन हमारे तुम्हको चाहै, रती न मानै हारि ॥

विरह अगिनि तन अधिक जरावै, ऐसी लेहु विचारि ।

सुनहु हमारी दादि गोसाईं, अब जनि करहु अधीर ॥

तुम धीरज, मैं आतुर, स्वामी, काँचै भँडै नीर ।

बहुत दिनन के बिछुरे मावौ, मन नहि बाँधै धीर ॥

देह छर्ता तुम मिलहु कृपा, करि आरतिवत कबीर ॥

सूर के पदों की भी यही भाषा है।

भाषा बहुत परिष्कृत और परिमार्जित न होने पर भी कबीर की उक्तियों में कहीं कहीं विलक्षण प्रभाव और चमत्कार है। प्रतिभा उनमें बड़ी प्रखर थी, इसमें सन्देह नहीं।

रैदास या रविदास—रामानंदजी के बारह शिष्यों में रैदास भी माने जाते हैं जो जाति के चमार थे । इन्होंने कई पदों में अपने को चमार कहा भी है, जैसे—

(१) कह रैदाम चलास चमारा ।

(२) ऐमी मेरी जाति विख्यात चमार ।

ऐसा जान पड़ता है कि ये कबीर के बहुत पीछे स्वामी रामानंद के शिष्य हुए क्योंकि अपने एक पद में इन्होंने कबीर और सेन नाई दोनों के तरने का उल्लेख किया है—

नामदेव कबीर तिलोचन सधना सेन तरै ।

कह रविदास, सुनहु रे, संतहु ! हरि जिउ तैं सवहि सरै ।

कबीरदास के समान रैदास भी काशी के रहनेवाले कहे जाते हैं । इनके एक पद से भी यही पाया जाता है—

जाके कुटुंब सब डोर डोवंत

फिरहिं अजहुं बनारसी आसपासा ।

आचार सहित विप्र करहि डंडवति

तिन तनै रविदास दासानुदासा ॥

रैदास का नाम धन्ना और मीराबाई ने बड़े आदर के साथ लिया है ।

रैदास की भक्ति भी निगुन ढोंचे की जान पड़ती है । कही तो वे अपने भगवान् को सब में व्यापक देखते हैं—

यावर जंगम कीट पतंगा पूरि रख्यो हरिराई ।

और कही कबीर की तरह परात्पर की ओर, सकेत करके कहते हैं—

गुन निगुन कहियत नहि जाके ।

रैदास का अपना अलग प्रभाव पछोह की ओर जान पड़ता है । 'साधो' का एक संप्रदाय, जो फेरुखाबाद और थोड़ा बहुत मिर्जापुर में भी पाया जाता है, रैदास की ही परंपरा में कहा जा सकता है; क्योंकि स्थापना (संवत् १६००) करनेवाले बीरमान उदयदास के शिष्य थे और उदयदास रैदास के शिष्यों में माने जाते हैं ।

धन दिया जिसको इन्होंने साधुओं और गरीबों को बाँट दिया । पंजाब में मुसलमान बहुत दिनों से बसे थे जिससे वहाँ उनके कट्टर एकेश्वरवाद का संस्कार धीरे-धीरे प्रबल हो रहा था । लोग बहुत से देवी-देवताओं की उपासना की अपेक्षा एक ईश्वर की उपासना को महत्त्व और सम्यता का चिह्न समझने लगे थे । शास्त्रों के पठन-पाठन का क्रम मुसलमानों के प्रभाव से प्रायः उठ गया था जिससे धर्म और उपासना के गूढ़ तत्त्व समझने की शक्ति नहीं रह गई थी । अतः जहाँ बहुत से लोग जबरदस्ती मुसलमान बनाए जाते थे वहाँ कुछ लोग शौक से भी मुसलमान बनते थे । ऐसी दशा में कबीर द्वारा प्रवर्तित 'निर्गुण सतमत' एक बड़ा भारी सहारा समझ पड़ा ।

गुरु नानक आरंभ ही से भक्त थे अतः उनका ऐसे मत की ओर आकर्षित होना स्वाभाविक था जिसकी उपासना का स्वरूप हिंदुओं और मुसलमानों दोनों को समान रूप से ग्राह्य हो । उन्होंने घर-बार छोड़ बहुत दूर-दूर के देशों में भ्रमण किया जिससे उपासना का सामान्य स्वरूप स्थिर करने में उन्हें बड़ी सहायता मिली । अतः कबीरदास की निर्गुण उपासना का प्रचार उन्होंने पंजाब में आरंभ किया और वे सिख-संप्रदाय के आदि गुरु हुए । कबीरदास के समान वे भी कुछ विशेष पढ़े-लिखे न थे । भक्तिभाव से पूर्ण होकर वे जो भजन गाया करते थे उनका संग्रह (संवत् १६६१) ग्रंथ साहब में किया गया है । ये भजन कुछ तो पंजाबी भाषा में हैं और कुछ देश की सामान्य काव्य-भाषा हिंदी में हैं । यह हिंदी कही तो देश की काव्यभाषा या ब्रजभाषा है, कहीं खड़ी बोली जिसमें इधर उधर पंजाबी के रूप भी आ गए हैं; जैसे—चल्या, रह्या । भक्ति या विनय के सीधे सादे भाव सीधी सादी भाषा में कहे गए हैं, कबीर के समान अशिक्षितों पर प्रभाव डालने के लिये टेढ़े मेढ़े रूपकों में नहीं । इससे इनकी प्रकृति की सरलता और अहंभावशून्यता का परिचय मिलता है । इनका देहात संवत् १५६६ में हुआ । संसार की अनित्यता, भगवद्भक्ति और सत स्वभाव के संबध में उदारहण स्वरूप दो पद दिए जाते हैं—

रम दम दा मैंनू कीबे भरोसा, आया आया, न आया न आया ।

यह संसार रैन दा सुपना, कहीं देखा, कहीं नाहिं दिखाया ॥

सोच विचार करे मत मन मैं जिसने हूँटा उसने पाया ।
दालक भक्तन दे पद परमे निसदिन राम चरन चित लाया ॥

जो नर दुख में दुख नहि माने ।

सुख सनेह अरु भय नहि जाके, कंचन-भाटी जानै ॥

नहि निंदा नहि अस्तुति जाके, लोभ मोह अभिमाना ।

हरष सोक तें रहै-नियारो, नहि मान अपमाना ॥

आसा मनसा सकल त्यागि कै जग तें रहै निरासा ।

काम क्रोध जेहि परसै नहि न तेहि घट ब्रह्म-निवासा ॥

गुरु किरपा जेहि नर पै कीन्हीं तिन्ह यह जुगुति पिछानी ।

नानक लीन भयो गोबिंद सों ज्यों पानी सँग, पानी ॥

दादूदयाल—यद्यपि सिद्धांत-दृष्टि से दादू कबीर के मार्ग के ही अनुयायी है पर उन्होंने अपना एक अलग पथ चलाया जो 'दादू पंथ' के नाम से प्रसिद्ध हुआ । दादूपंथी लोग इनका जन्म संवत् १६०१ में गुजरात के अहमदाबाद नामक स्थान में मानते हैं । इनकी जाति के संबंध में भी मतभेद है । कुछ लोग इन्हें गुजराती ब्राह्मण मानते हैं और कुछ लोग मोची या धुनिया । कबीर साहब की उत्पत्ति-कथा से मिलती-जुलती दादूदयाल की उत्पत्ति-कथा भी दादू-पंथी लोग कहते हैं । उनके अनुसार दादू बच्चे के रूप में साबरमती नदी में बहते हुए लोदीराम नामक एक नागर ब्राह्मण को मिले थे चाहे जो हो, अधिकतर ये नीची जाति के ही माने जाते हैं । दादूदयाल का गुरु कौन था, यह ज्ञात नहीं ; पर कबीर का इनकी बानी में बहुत जगह नाम आया है और इसमें कोई संदेह नहीं कि ये उन्हीं के मतानुयायी थे ।

दादूदयाल १४ वर्ष तक आमेर में रहे । वहाँ से मारवाड़ बीकानेर आदि स्थानों में घूमते हुए संवत् १६५६ में नराना में (जयपुर से २० कोस दूर) आकर रह गए । वहाँ से तीन चार कोस पर भराने की पहाड़ी है । वहाँ भी ये अंतिम समय में कुछ दिनों तक रहे और वही संवत् १६६० में शरीर छोड़ा । वह स्थान दादूपंथियों का प्रधान अड्डा है और वहाँ दादूजी के कपड़े और

पोथियों अब तक रखी हैं। और निगुणपंथियों के समान दादूपंथी लोग भी अपने को निरंजन निराकार का उपासक बताते हैं। ये लोग न तिलक लगाते हैं न कंठी पहनते हैं, हाथ में एक सुमिरनी रखते हैं और 'सत्तराम' कहकर अभिवादन करते हैं।

दादू की बानी अधिकतर कबीर की साखी से मिलते-जुलते दोहों में है, कहीं कहीं गाने के पद भी हैं। भाषा मिली जुली पच्छिमी दिदी है जिसमें राजस्थानी का मेल भी है। इन्होंने कुछ पद गुजराती, राजस्थानी और पंजाबी में भी कहे हैं। कबीर के समान पूरबी हिंदी का व्यवहार इन्होंने नहीं किया है। इनकी रचना में अरबी फारसी के शब्द अधिक आए हैं और प्रेमतत्त्व की व्यंजना अधिक है। घट के भीतर के रहस्य-प्रदर्शन की प्रवृत्ति इनमें बहुत कम है। दादू की बानी में यद्यपि उक्तियों का वह चमत्कार नहीं है जो कबीर की बानी में मिलता है, पर प्रेम भाव का निरूपण अधिक सरस और गंभीर है। कबीर के समान खंडन और वाद-विवाद से इन्हें रुचि नहीं थी। इनकी बानी में भी वे ही प्रसंग हैं जो निगुणमार्गियों की बानियों में साधारणतः आया करते हैं; जैसे ईश्वर की व्यापकता, सत्तगुरु की महिमा, जाति पोंति का निराकरण, हिंदू मुसलमानों का अभेद, संसार की अनित्यता, आत्मबोध इत्यादि। इनकी रचना का कुछ अनुमान नीचे उद्धृत पद्यों से हो सकता है—

धीव दूध में रमि रसां व्यापक सब ही ठौर । दादू बकता बहुत हैं, मधि काढ़ैं ते और ॥
वह मसीत यह देहरा सतगुरु दिया दिखाइ । भीतर सेवा बंटगी बाहिर काहे जाइ ॥
दादू देख दयाल को सकल रहा भरपूर । रोम रोम में रमि रह्या, तू जनि जानै दूर ॥
कैते पारखि पचि मुए कीमति कही न जाइ । दादू सब हैरान हैं गूंगे का गुड खाइ ॥
जब मन लागे राम सों तब अनत काहे को जाइ । दादू पाणी लूण ज्यों ऐसे रहै समाइ ॥

भाई रे ! ऐसा पंथ हमारा ।

द्वै पख रहित पंथ गढ़ पूरा अबरन एक अधारा ।

वाद बिवाद-काहु सौ नाही में हूँ जग ते न्यारा ॥

समझी सैं भाई सहज में आपहि आप बिचारा ॥

मैं, तैं, मेरी यह मति नाहीं निरबैरी निरविकारा ॥

काम कल्पना कदे न कीजे, पूरन ब्रह्म पियारा ।

एहि पथि पहुँचि पार गहि दादू, सो तत सहज सँभारा ॥

सुंदरदास—ये खंडेलवाल बनिए ये और चैत्र शुक्ल ६ संवत् १६५३ में चौसा नामक स्थान (जयपुर राज्य) में उत्पन्न हुए थे । इनके पिता का नाम परमानंद और माता का नाम सती था । जब ये ६ वर्ष के थे तब दादूदयाल चौसा में गए थे । तभी से ये दादूदयाल के शिष्य हो गए और उनके साथ रहने लगे । संवत् १६६० में दादूदयाल का देहांत हुआ । तब तक ये नराना में रहे । फिर जगजीवन साधु के साथ अपने जन्मस्थान चौसा में आ गए । वहाँ संवत् १६६३ तक रहकर फिर जगजीवन के साथ काशी चले आए । वहाँ तीस वर्ष की अवस्था तक ये संस्कृत व्याकरण, वेदांत और पुराण आदि पढ़ते रहे । संस्कृत के अतिरिक्त ये फारसी भी जानते थे । काशी से लौटने पर ये राजपूताने के फतहपुर (शेखावाटी) नामक स्थान में आ रहे । वहाँ के नवाब अलिफखॉ इन्हें बहुत मानते थे । इनका देहांत कार्तिक शुक्ल ८ संवत् १७४६ में सोंगानेर में हुआ ।

इनका डील डौल बहुत अच्छा, रंग गोरा और रूप बहुत सुंदर था । स्वभाव अत्यंत कोमल और मृदुल था । ये बालब्रह्मचारी थे, और स्त्री की चर्चा से सदा दूर रहते थे, निगुणपथियों में ये ही एक ऐसे व्यक्ति हुए हैं जिन्हें समुचित शिक्षा मिली थी और जो काव्यकला की रीति आदि से अच्छी तरह परिचित थे । अतः इनकी रचना साहित्यिक और सरस है । भाषा भी काव्य की मँजी हुई ब्रजभाषा है । भक्ति और ज्ञानचर्चा के अतिरिक्त नीति और देशाचार आदि पर भी इन्होंने बड़े सुंदर पद्य कहे हैं । और संतों ने केवल गाने के पद और दोहे कहे हैं, पर इन्होंने सिद्धहस्त कवियों के समान बहुत से कवित्त और सवैये रचे हैं । यों तो छोटे-मोटे इनके अनेक ग्रंथ हैं पर 'सुंदरविलास' ही सबसे अधिक प्रसिद्ध है, जिसमें कवित्त, सवैये ही अधिक हैं । इन कवित्त-सवैयों में यमक, अनुप्रास और अर्थालंकार आदि की योजना बराबर मिलती है । इनकी रचना काव्यपद्धति के अनुसार होने के कारण और संतों की रचना से भिन्न प्रकार की दिखाई पड़ती है ।

संत तो ये थे ही, पर कवि भी थे इससे समाज की रीति-नीति और व्यवहार आदि पर भी पूरी दृष्टि रखते थे। भिन्न-भिन्न प्रदेशों के आचार पर इनकी बड़ी विनोद-पूर्ण उक्तियाँ हैं, जैसे गुजरात पर—“आमड छीत अतीत सों होत बिलार औ ककर चाटत होंड़ी”; मारवाड़ पर—“वृच्छ न नीर, न उत्तम चीर सुदेसन मे गत देस है मारू”; दक्षिण पर—“शोधत प्याज, बिगारत नाज, न आवत लाज, करै सब भच्छन”; पूरब देश पर—“बाग्हन छत्रिय वैसर सूदर चारोइ बर्न के मच्छ बघारत”।

इनकी रचना के कुछ नमने नीचे दिए जाते हैं—

नेह तज्यो अरु नेह तज्यो पुनि खेह लगाइ कै देह सँवारी ।
मेह सहे सिर, सीत सहे तन, धूप समै जो पँचागिनि बारी ॥
भूख सही रहि रूख तरे, पर सुदरदास सबै दुख भारी ।
ढासन छाँडिकै कासन ऊपर आसन मार्यो, पै आस न मारी ॥

व्यर्थ की तुकबंदी और ऊटपटांग बानी इनको रुचिकर न थी। इसका पता इनके इस कवित्त से लगता है—

बोलिए तौ तव जब बलिबे की बुद्धि होय,
ना तौ मुख मौन गहि चुप होय रहिए ।
जोरिए तौ तव जब जोरिबे की रीति जानै,
तुक छंद अरथ अनूप जामे लहिए ॥
गाइए तौ तव जब गाइबे को कठ होय
श्रवण के सुनतही मनै जाय गहिए ।
तुकभंग छंदभंग, अरथ मिलै न कछु,
सुंदर कहत ऐसी बानी नहि कहिए ॥

सुशिक्षा द्वारा विस्तृत दृष्टि प्राप्त होने से इन्होंने और निर्गुणवादियों के समान लोकधर्म की उपेक्षा नहीं की है। पातिव्रत का पालन करनेवाली स्त्रियों, रणक्षेत्र में कठिन कर्तव्य पालन करनेवाले शूरवीरों आदि के प्रति इनके विशाल हृदय में सन्मान के लिये पूरी जगह थी। दो उदाहरण अलम् है—

पति ही सँ प्रेम होय, पति ही सँ नेम होय,
 पति ही सँ छेम होय, पति ही सँ रत है ।
 पति ही है जज्ञ जोग, पति ही है रस भोग,
 पति ही सँ मिटै सोग, पति ही को जत है ॥
 पति ही है ज्ञान ध्यान, पति ही है पुन्य दान,
 पति ही है तीर्थ न्हाय, पति ही को मत है ।
 पति बिनु पति नाहि, पति बिनु गति नाहि,
 सुंदर सकल विधि एक पतिव्रत है ।

सुनत नगारे चोट विगसी कमलमुख,
 अधिक उछाह फूल्यो मात है न तन मे ।
 फेरै जब सोंग तब कोऊ नहि धीर धरै,
 कायर कैपायमान होत देखि मन में ॥
 कूटि कै पतंग जैसे परत पावक माहि,
 ऐसे टूटि परै बहु सावत के गन में ।
 मारि घमासान करि सुंदर जुहारै ज्याम,
 सोई सूरबीर रूपि रह जाय रन में ॥

इसी प्रकार इन्होंने जो सृष्टितत्त्व आदि विषय कहे हैं वे भी औरों के समान मनमाने और ऊटपटांग नहीं हैं, शास्त्र के अनुकूल हैं। उदाहरण के लिये नीचे का पद्य लीजिए जिसमें ब्रह्म के आगे और सब क्रम सात्य के अनुकूल है—

ब्रह्म तें पुरुष अरु प्रकृति प्रगट भई,
 प्रकृति तें महत्तत्त्व, पुनि अहंकार है ।
 अहंकार हू तें तीन गुण सत रज, तम,
 तमहू तें महाभूत विषय-पसार है ॥
 रजहू तें त्रिदश पृथक् पृथक् भई,
 सत्तहू तें मन आदि देवता विचार है ।

ऐसे अनुक्रम करि शिष्य सँ कहत गुरु,

सुंदर सकल यह मिथ्या भ्रमज्जर है ॥

मल्लूकदास—मल्लूकदास का जन्म लाला सुंदरदास खत्री के घर में वैशाख कृष्ण ५ संवत् १६३१ में कड़ा जिला इलाहाबाद में हुआ। इनकी मृत्यु १०८ वर्ष की अवस्था में संवत् १७३६ में हुई। ये औरंगजेब के समय में दिल के अंदर खोजनेवाले निर्गुण मत के नामी संतो में हुए हैं और इनकी गहियों कड़ा, जयपुर, गुजरात, मुलतान, पटना, नैपाल और काबुल तक में कायम हुईं। इनके संबंध में बहुत से चमत्कार या करामाते प्रसिद्ध हैं। कहते हैं कि एक बार इन्होंने एक डूबते हुए शाही जहाज को पानी के ऊपर उठाकर बचा लिया था और रुपये का तोड़ा गंगाजी में तैराकर कड़े से इलाहाबाद भेजा था।

आलसियों का यह मूल मंत्र—

अजगर करै न चाकरी, पंछी करै न काम।

दास मल्लूका कहि गए, सबके दाता राम ॥

इन्हीं का है। इनकी दो पुस्तकें प्रसिद्ध हैं—रत्नखान और ज्ञानबोध। हिंदुओं और मुसलमानों दोनों को उपदेश देने में प्रवृत्त होने के कारण दूसरे निर्गुणमार्गी संतों के समान इनकी भाषा में भी फारसी और अरबी शब्दों का बहुत प्रयोग है। इसी दृष्टि से बोलचाल की खड़ी बोली का पुट इन सब संतों की बानी में एक सा पाया जाता है। इन सब लक्षणों के होते हुए भी इनकी भाषा सुव्यवस्थित और सुंदर है। कहीं कहीं अच्छे कवियों का सा पद-विन्यास और कवित्त आदि छंद भी पाए जाते हैं। कुछ पद्य बिल्कुल खड़ी बोली में हैं। आत्मबोध, वैराग्य, प्रेम आदि पर इनकी बानी बड़ी मनोहर है। दिग्दर्शन मात्र के लिये कुछ पद्य नीचे दिए जाते हैं—

अब तो अजपा जपु मन मेरे।

सुर नर असुर टहलुआ जाके मुनि गध्रव हैं जाके चेरे।

दस औतार देखि मत भूलौ, ऐसे रूप धनेरे ॥

अलख पुरुष के हाथ विकाने जब तैं नैननि हेरे।

कह मलूक तू चेत अचेता काल न आवै नेरे ॥

नाम हमारा खाक है, हम खाकी बंदे ।

खाकहि से पैदा किए, अति गाफिल गंदे ॥

कबहुँ न करते वदगी, दुनिया मे भूले ।

आसमान को ताकते घोड़े चढ फूले ॥

सबहिन के हम सब हमारे । जीव जंतु मोहि लगे पियारे ॥

तीनों लोक हमारी माया । अंत कतहुँ से कोइ नहि पाया ॥

छत्तिस पवन हमारी जाति । हमही दिन औ हमही राति ॥

हमही नखर कीट पतंगा । हमही दुर्गा, हमही गंगा ॥

हमही मुल्ला हमही काजी । तीरथ वरत हमारी बाजी ॥

हमही दसरथ, हमही राम । हमरै क्रोध औ हमरै काम ॥

हमही रावन हमही कंस । हमही मारा अपना वंस ॥

अक्षर अनन्य—संवत् १७१० मे इनके वर्तमान रहने का पता लगता है । ये दतिया रियासत के अंतर्गत के सेनुहरा के कायस्थ थे और कुछ दिनों तक दतिया के राजा पृथ्वीचंद के दीवान थे । पीछे ये विरक्त होकर पन्ना में रहने लगे । प्रसिद्ध छत्रसाल इनके शिष्य हुए । एक बार ये छत्रसाल से किसी बात पर अप्रसन्न होकर जंगल में चले गए । पता लगने पर जब महाराज छत्रसाल क्षमा प्रार्थना के लिये इनके पास गए तब इन्हे एक भाड़ी के पास खूब पैर फैलाकर लेटे हुए पाया । महाराज ने पूछा “पोंव पसारा कब से ?” चट उत्तर मिला—“हाथ समेटा जब से” । ये विद्वान् थे और वेदांत के अच्छे ज्ञाता थे । इन्होंने योग और वेदांत पर कई ग्रंथ राजयोग, विज्ञानयोग, ध्यानयोग, सिद्धांतबोध, विवेकदीपिका, ब्रह्मज्ञान, अनन्यप्रकाश आदि लिखे और दुर्गा-सप्तशती का भी हिंदी पद्यों में अनुवाद किया । राजयोग के कुछ पद्य नीचे दिए जाते हैं—

यह भेद सुनौ पृथ्वीचंद्राय । फल चारहु को साधन उपाय ॥

यह लोक सधै सुख पुत्र वाम । पर लोक नसै बस नरकधाम ॥

परलोक लोक दोउ सधै जाय । सोइ राजजोग सिद्धांत आय ॥

निज राजजोग ज्ञानी करंत । हठि मूढ धर्म साधत अनंत ॥

प्रकरण ३

प्रेममार्गी (सूफी) शाखा

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इस काल के निर्गुणोपासक भक्तों की दूसरी शाखा उन सूफी कवियों की है जिन्होंने प्रेमगाथाओं के रूप में उस प्रेमसत्त्व का वर्णन किया है जो ईश्वर को मिलानेवाला है तथा जिसका आभास लौकिक प्रेम के रूप में मिलता है। इस संप्रदाय के साधु कवियों का अब वर्णन किया जाता है—

कुतबन—ये चिश्ती वंश के शेख बुरहान के शिष्य थे और जौनपुर के बादशाह हुसैनशाह के आश्रित थे। अतः इनका समय विक्रम की सोलहवीं शताब्दी का मध्यभाग (संवत् १५५०) था। इन्होंने 'मृगावती' नाम की एक कहानी चौपाई-दोहे के क्रम से सन् ६०६ हिजरी (संवत् १५५८) में लिखी जिसमें चंद्रनगर के राजा गणपतिदेव के राजकुमार और कंचनपुर के राजा रूपमुरारि की कन्या मृगावती की प्रेमकथा का वर्णन है। इस कहानी के द्वारा कवि ने प्रेममार्ग के त्याग और कष्ट का निरूपण करके साधक के भगवत्प्रेम का स्वरूप दिखाया है। बीच बीच में सूफियों की शैली पर बड़े सुंदर रहस्यमय आध्यात्मिक आभास हैं।

कहानी का सारांश यह है—चंद्रगिरि के राजा गणपतिदेव का पुत्र कंचन-नगर के राजा रूपमुरारि की मृगावती नाम की राजकुमारी पर मोहित हुआ। यह राजकुमारी उड़ने की विद्या जानती थी। अनेक कष्ट भेलने के उपरांत राजकुमार उसके पास तक पहुँचा। पर एक दिन मृगावती राजकुमार को धोखा देकर कहीं उड़ गई। राजकुमार उसकी खोज में योगी होकर निकल पड़ा। समुद्र से घिरी एक पहाड़ी पर पहुँचकर उसने रुक्मिणी नाम की एक सुंदरी को एक राक्षस से बचाया। उस सुंदरी के पिता ने राजकुमार के साथ उसका विवाह कर दिया। अंत में राजकुमार उस नगर में पहुँचा जहाँ अपने पिता की मृत्यु पर राजसिंहासन पर बैठकर मृगावती राज्य कर रही थी। वहाँ वह १२

वर्ष रहा । पता लगाने पर राजकुमार के पिता ने घर बुलाने के लिये दूत भेजा । राजकुमार पिता का सँदेसा पाकर मृगावती के साथ चल पड़ा और उसने मार्ग में रुक्मिणी को भी ले लिया । राजकुमार बहुत दिनों तक आनन्द-पूर्वक रहा पर अंत में आखेट के समय हाथी से गिरकर मर गया । उसकी दोनों रानियाँ प्रिय के मिलने की उत्कंठा में बड़े आनन्द के साथ सती हो गई—

रुक्मिणि पुनि वैसहि मार गई । कुलवंती सत सौ सति भई ॥

बाहर वह भीतर वह होई । घर बाहर को रहै न जोई ॥

विधि कर चरित न जानै आनूँ जो सिरजा सो जाहि निआनू ॥

संभन—इनके संबंध में कुछ भी ज्ञात नहीं है । केवल इनकी रची मधुमालती की एक खंडित प्रति मिली है जिससे इनकी कोमल कल्पना और क्षिब्ध-सहृदयता का पता लगता है । मृगावती के समान मधुमालती में भी पाँच चौपाइयों (अर्द्धालियों) के उपरांत एक दोहे का क्रम रखा गया है । पर मृगावती की अपेक्षा इसकी कल्पना भी विशद है और वर्णन भी अधिक विस्तृत और हृदयग्राही है । आध्यात्मिक प्रेमभाव की व्यंजना के लिये प्रकृति के भी अधिक दृश्यों का समावेश संभन ने किया है । कहानी भी कुछ अधिक जटिल और लंबी है जो अत्यंत संक्षेप में नीचे दी जाती है ।

कनेसर नगर के राजा सूरजभान के पुत्र मनोहर नामक एक सोए हुए राजकुमार को अप्सराएँ रातों-रात महारस नगर की राजकुमारी मधुमालती की चित्रसारी में रख आईं । वहाँ जागने पर दोनों का साक्षात्कार हुआ और दोनों एक दूसरे पर मोहित हो गए । पूछने पर मनोहर ने अपना परिचय दिया और कहा—
“मेरा अनुराग तुम्हारे उपर कई जन्मों का है इससे जिस दिन मैं इस संसार में आया उसी दिन से तुम्हारा प्रेम मेरे हृदय में उत्पन्न हुआ ।” बातचीत करते करते दोनों एक साथ सो गए और अप्सराएँ राजकुमार को उठाकर फिर उसके घर पर रख आईं । दोनों जब अपने अपने स्थान पर जगे तब प्रेम में बहुत व्याकुल हुए । राजकुमार वियोग से विकल होकर घर से निकल पड़ा और उसने समुद्र के मार्ग से यात्रा की । मार्ग में तूफान आया जिसमें इष्ट-मित्र इधर उधर बह गए । राजकुमार एक पट्टे पर बहता हुआ एक जगल में जा लगा, जहाँ एक स्थान पर एक सुंदरी स्त्री पलंग पर लेटी दिखाई पड़ी । पूछने पर जान

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, निर्गुणमार्गी सत कवियों की परंपरा में थोड़े ही ऐसे हुए हैं जिनकी रचना साहित्य के अतर्गत आ सकती है। शिष्टियों का समावेश कम होने से इनकी बानी अधिकतर सांप्रदायिकों के ही काम की है; उसमें मानव जीवन की भावनाओं की वह विस्तृत व्यंजना नहीं है जो साधारण जन समाज को आकर्षित कर सके। इस प्रकार के सतों की परंपरा यद्यपि बराबर चलती रही और नए नए पंथ निकलते रहे पर देश के सामान्य साहित्य पर उनका कोई प्रभाव न रहा। दादूदयाल की शिष्य-परंपरा में जगजीवनदास या जगजीवन साहब हुए जो संवत् १८१८ के लगभग वर्तमान थे। ये चंदेल ठाकुर थे और कोटवा (बाराबंकी) के निवासी थे। इन्होंने अपना एक अलग 'सत्यनामी' संप्रदाय चलाया। इनकी बानी में साधारण ज्ञान-चर्चा है। इनके शिष्य दूलमदास हुए जिन्होंने एक शब्दावली लिखी। उनके शिष्य तोवरदास और पहलवानदास हुए। तुलसी साहब, गोविंद साहब, भीखा साहब, पलटू साहब आदि अनेक संत हुए हैं। प्रयाग के बेलवेडियर प्रेस ने इस प्रकार के बहुत से संतों की बानियाँ प्रकाशित की हैं।

निर्गुण-पंथ के सतों के संबंध में यह अच्छी तरह समझ रखना चाहिए कि उनमें कोई दार्शनिक व्यवस्था दिखाने का प्रयत्न व्यर्थ है। उनपर द्वैत, अद्वैत, विशिष्टाद्वैत आदि का आरोप करके वर्गीकरण करना दार्शनिक पद्धति की अनभिज्ञता प्रकट करेगा। उनमें जो थोड़ा बहुत भेद दिखाई पड़ेगा वह उन अवयवों की न्यूनता या अधिकता के कारण जिनका मेल करके निर्गुण-पंथ चला है। जैसे, किसी में वेदांत के ज्ञान-तत्त्व का अवयव अधिक मिलेगा, किसी में योगियों के साधना-तत्त्व का, किसी में सूफियों के मधुर प्रेम-तत्त्व का और किसी में व्यावहारिक ईश्वरभक्ति (कर्त्ता, पिता, प्रभु-की भावना से युक्त) का। यह दिखाया जा चुका है कि निर्गुण-पंथ में जो थोड़ा बहुत ज्ञानपक्ष है वह वेदांत से लिया हुआ है; जो प्रेम-तत्त्व है वह सूफियों का है, न कि वैष्णवों का^१। 'अहिंसा' और 'प्रपत्ति' के अतिरिक्त वैष्णवत्व का और कोई अंश उसमें नहीं है।

उसके 'सुरति' और 'निरति' शब्द बौद्ध सिद्धों के हैं। बौद्धधर्म के अष्टागमार्ग के अंतिम मार्ग हैं—सम्यक् स्मृति और सम्यक् समाधि। 'सम्यक् स्मृति' वह दशा है जिसमें क्षण क्षण पर मिटनेवाला ज्ञान स्थिर हो जाता है और उसकी श्रृंखला बँध जाती है। 'समाधि' में साधक सब संवेदनो से परे हो जाता है। अतः 'सुरति', 'निरति' शब्द योगियों की बानियों से आए हैं, वैष्णवों से उनका कोई संबंध नहीं।

पडा कि वह चित्तबिसरामपुर के राजा चित्रसेन की कुमारी प्रेमा थी जिसे एक राक्षस उठा लाया था। मनोहर कुमार ने उस राक्षस को मारकर प्रेमा का उद्धार किया। प्रेमा ने मधुमालती का पता बताकर कहा कि मेरी वह सखी है, मैं उसे तुझसे मिला दूंगी। मनोहर को लिए हुए प्रेमा अपने पिता के नगर में आई। मनोहर के उपकार को सुनकर प्रेमा का पिता उसका विवाह मनोहर के साथ करना चाहता है। पर प्रेमा यह कहकर अस्वीकार करती है कि मनोहर मेरा भाई है और मैंने उसे उसकी प्रेमपात्री मधुमालती से मिलाने का वचन दिया है।

दूसरे दिन मधुमालती अपनी माता रूपमंजरी के साथ प्रेमा के घर आई और प्रेमा ने उसके साथ मनोहर कुमार का मिलाप करा दिया। सबेरे रूपमंजरी ने चित्रसारी में जाकर मधुमालती को मनोहर के साथ पाया। जगने पर मनोहर ने तो अपने को दूसरे स्थान में पाया और रूपमंजरी अपनी कन्या को भला बुरा कहकर मनोहर का प्रेम छोड़ने को कहने लगी। जब उसने न माना तब माता ने शाप दिया कि तू पत्नी हो जा। जब वह पत्नी होकर उड़ गई तब माता बहुत पछताने और विलाप करने लगी, पर मधुमालती का कहीं पता न लगा। मधुमालती उडती उडती बहुत दूर निकल गई। कुर्वर ताराचंद नाम के एक राजकुमार ने उस पत्नी की सुंदरता देख उसे पकड़ना चाहा। मधुमालती को ताराचंद का रूप मनोहर से कुछ मिलता जुलता दिखाई दिया इससे वह कुछ रुक गई और पकड़ ली गई। ताराचंद ने उसे एक सोने के पिंजरे में रखा। एक दिन पत्नी मधुमालती ने प्रेम की सारी कहानी ताराचंद से कह सुनाई जिसे सुनकर उसने प्रतिज्ञा की कि मैं तुम्हें तेरे प्रियतम मनोहर से अवश्य मिलाऊंगा। अंत में वह उस पिंजरे को लेकर महारस नगर में पहुँचा। मधुमालती की माता अपनी पुत्री को पाकर बहुत प्रसन्न हुई और उसने मंत्र पढ़कर उसके ऊपर जल छिड़का। वह फिर पत्नी से मनुष्य हो गई। मधुमालती के माता पिता ने ताराचंद के साथ मधुमालती का ब्याह करने का विचार प्रकट किया। पर ताराचंद ने कहा कि “मधुमालती मेरी बहिन है और मैंने उससे प्रतिज्ञा की है कि मैं जैसे होगा वैसे मनोहर से मिलाऊंगा।” मधुमालती की माता सारा हाल लिखकर प्रेमा के पास भेजती है। मधुमालती भी उसे अपने चित्त की दशा

लिखती है। वह दोनों पत्रों को लिए हुए दुःख कर रही थी कि इतने में उसकी एक सखी आकर सवाद देती है कि राजकुमार मनोहर योगी के वेश में आ पहुँचा। मधुमालती का पिता अपनी रानी सहित दलबल के साथ राजा चित्रसेन (प्रेमा के पिता) के नगर में जाता है और वहाँ मधुमालती और मनोहर का विवाह हो जाता है। मनोहर, मधुमालती और ताराचंद तीनों बहुत दिनों तक प्रेमा के यहाँ अतिथि रहते हैं। एक दिन आखेट से लौटने पर ताराचंद, प्रेमा और मधुमालती को एक साथ भूला भूलते देख प्रेमा पर मोहित होकर मूर्च्छित हो जाता है। मधुमालती और उसकी सखियाँ उपचार में लग जाती हैं।

इसके आगे प्रति खंडित है। पर कथा के मुकाबल से अनुमान होता है कि प्रेमा और ताराचंद का भी विवाह हो गया होगा।

कवि ने नायक और नायिका के अतिरिक्त उपनायक और उपनायिका की भी योजना करके कथा को तो विस्तृत किया ही है, साथ ही प्रेमा और ताराचंद के चरित्र द्वारा सच्ची सहानुभूति, अपूर्व संयम और निःस्वार्थ भाव का चित्र दिखाया है। जन्म-जन्मांतर और योन्यंतर के बीच प्रेम की अखंडता दिखाकर मंभन ने प्रेमसत्त्व की व्यापकता और नित्यता का आभास दिया है। सूफियों के अनुसार यह सारा जगत् एक ऐसे रहस्यमय प्रेम-सूत्र में बँधा है जिसका अवलंबन करके जीव उस प्रेममूर्ति तक पहुँचने का मार्ग पा सकता है। सूफी सब रूपों में उसकी छिपी ज्योति देखकर मुग्ध होते हैं, जैसा कि मंभन कहते हैं—

देखत ही पहिचानेउ तोही । एक रूप जेहि बँदर्यो मोही ॥

एही रूप बुत अहैं छपाना । एही रूप सब सृष्टि समाना ॥

एही रूप सकती ओ सीऊ । एही रूप त्रिभुवन कर जीऊ ॥

एही रूप प्रकटे बड्ड मेसा । एही रूप जग रक नरेसा ॥

ईश्वर का विरह सूफियों के यहाँ भक्त की प्रधान संपत्ति है जिसके बिना साधना क मार्ग में कोई प्रवृत्त नहीं हो सकता, किसी की आँखें नहीं खुल सकती—

विरह-अवधि अवगाह अपारा । कोटि माहि एक पुरै त पारा ॥

विरह कि जगत अविरथा जाही ? विरह रूप यह सृष्टि सबाही ॥

नैन विरह-अंजन जिन सारा । विरह रूप दरपन ससारा ॥

कोटि माहि बिरला जग कोई । जाहि सरीर विरह-दुख होई ॥

रतन कि सागर सागरहि ? गजमोती गज कोइ ।

चंदन कि वन वन उपजै, विरह कि तन तन होइ ?

जिसके हृदय में यह विरह होता है उसके लिये यह संसार स्वच्छ दर्पण हो जाता है और इसमें परमात्मा के आभास अनेक रूपों में पड़ते हैं । तब वह देखता है कि इस सृष्टि के सारे रूप, सारे व्यापार उसी का विरह प्रगट कर रहे हैं । ये भाव प्रेममार्गी सूफी संप्रदाय के सब कवियों में पाए जाते हैं । मझन की रचना का यद्यपि ठीक ठीक सवत् नहीं ज्ञात हो सका है पर यह निस्संदेह है कि इसकी रचना विक्रम संवत् १५५० और १५६५ (पदमावत का रचना-काल) के बीच में और बहुत संभव है कि मृगावती के कुछ पीछे हुई । इस शैली के सबसे प्रसिद्ध और लोकप्रिय ग्रंथ 'पदमावत' में जायसी ने अपने पूर्व के बने हुए इस प्रकार के काव्यों का सक्षेप में उल्लेख किया है—

विक्रम धँसा प्रेम के वारा । सपनावति कहँ गयउ पतारा ॥

मधुपावळ मुग्धावति लागी । गगनपूर होइगा बैरागी ॥

राजकुँवर कंचनपुर गयऊ । मिरगावति कहँ जोगी भयऊ ॥

साधे कुँवर खंडावत जोगू । मधुमालति कर कीन्ह बियोगू ॥

प्रेमावति कहँ सुरवर साधा । उषा लागि अनिरुध-वर-बोधा ॥

इन पद्यों में जायसी के पहले के इन चार काव्यों का उल्लेख है—मुग्धावती, मृगावती, मधुमालती और प्रेमावती । इनमें से मृगावती और मधुमालती का पता चल गया है, शेष दो अभी नहीं मिले हैं । जिस क्रम से ये नाम आए हैं वह यदि रचना काल के क्रम के अनुसार माना जाय तो मधुमालती की रचना कुतुबन की मृगावती के पीछे की ठहरती है ।

जायसी का जो उद्धरण दिया गया है उसमें मधुमालती के साथ 'मनोहर' का नाम नहीं है, 'खंडावत' नाम है । 'पदमावत' की हस्तलिखित प्रतियाँ प्रायः फारसी अक्षरों में ही मिलती हैं । मैंने चार ऐसी प्रतियाँ देखी हैं जिन सब में नायक का ऐसा नाम लिखा है जिसे 'खंडावत, कुंदावत, कंडावत, गधावत'

इत्यादि ही पढ़ सकते हैं । केवल एक हस्तलिखित प्रति हिंदू-विश्व-विद्यालय के पुस्तकालय में ऐसी है जिसमें साफ 'मनोहर' पाठ है । उसमान की 'चित्रा-वली' में मधुमालती का जो उल्लेख है उसमें भी कुँवर का नाम 'मनोहर' ही है—

मधुमालति होइ रूप देखावा । प्रेम मनोहर होइ तहँ आवा ॥

यही नाम 'मधुमालती' की उपलब्ध प्रतियों में भी पाया जाता है ।

'पदमावत' के पहले 'मधुमालती' की बहुत अधिक प्रसिद्धि थी । जैन कवि बनारसीदास ने अपने आत्मचरित में संवत् १६६० के आस पास की अपनी इश्कबाजी वाली जीवनचर्या का उल्लेख करते हुए लिखा है कि उस समय मैं हाट-बाजार में जाना छोड़, घर में पड़े-पड़े 'मृगावती' और 'मधुमालती' नाम की पोथियाँ पढ़ा करता था—

तब घर में बैठे रहै, नाहिंन हाट-बाजार । मधुमालती, मृगावती, पोथी दोय उचार ॥

इसके उपरांत दक्षिण के शायर नसरती ने भी (संवत् १७००) 'मधुमालती' के आधार पर दक्खिनी उर्दू में 'गुलशने-इश्क' के नाम से एक प्रेम-कहानी लिखी ।

कवित्त-सवैया बनानेवाले एक 'मंझन' पीछे हुए हैं जिन्हें इनसे सर्वथा पृथक् समझना चाहिए ।

मलिक मुहम्मद जायसी—ये प्रसिद्ध सूफी फकीर शेख मोहिदी (मुही-उद्दीन) के शिष्य थे और जायस में रहते थे । इनकी एक छाटी सी पुस्तक 'आखिरी कलाम' के नाम से फारसी अक्षरों में छपी मिली है । यह सन् ६३६ हिजरी में (सन् १५२८ ईसवी के लगभग) बाबर के समय में लिखी गई थी । इसमें बाबर बादशाह की प्रशंसा है । इस पुस्तक में मलिक मुहम्मद जायसी ने अपने जन्म के संबंध में लिखा है—

भा अवतार मोर नौ सदी । तीस बरस ऊपर कवि बदी ॥

इन पक्तियों की ठीक तात्पर्य नहीं खुलता । जन्मकाल ६०० हिजरी मानें तो दूसरी पक्ति का अर्थ यही निकलेगा कि जन्म से ३० वर्ष पीछे जायसी कविता करने लगे और इस पुस्तक के कुछ पद्य उन्होंने बनाए ।

जायसी का सबसे प्रसिद्ध ग्रंथ है 'पदमावत', जिसका निर्माण-काल कवि ने इस प्रकार दिया है—

सन नव सै सत्ताइस अहा । कथा अरंभ-वैन कवि कहा ॥

इसका अर्थ होता है कि पदमावत की कथा के प्रारंभिक वचन (अरंभ-वैन) कवि ने ६२७ हिजरी (सन् १५२० ई० के लगभग) में कहे थे । पर ग्रंथारंभ में कवि ने मसनवी की रूढ़ि के अनुसार 'शाहेवक्त' शेरशाह की प्रशंसा की है—

शेरशाह दिल्ली सुल्तानू । चारहु खड तपै जस भानू ॥

ओही ब्राज राज औ पादू । सब राजै भुई धरा ललादू ॥

शेरशाह के शासन का आरंभ ६४७ हिजरी अर्थात् सन् १५४० ई० से हुआ था । इस दशा में यही संभव जान पड़ता है कि कवि ने कुछ थोड़े से पद्य तो सन् १५२० ई० में ही बनाए थे, पर ग्रंथ को १६ या २० वर्ष पीछे शेरशाह के समय में पूरा किया । 'पदमावत' का एक बँगला अनुवाद अराकान राज्य के वजीर मगन ठाकुर ने सन् १६५० ई० के आसपास आलो-उजालो नामक एक कवि से कराया था । उसमें भी 'नव सै सत्ताइस' ही पाठ माना गया है—

शेख महम्मद जनि जखन रचित ग्रंथ सख्या सप्तविश नवशत

पदमावत की हस्तलिखित प्रतियाँ अधिकतर फारसी अच्छरो में मिली हैं जिनमें 'सत्ताइस' और 'सैतालिस' प्रायः एक ही तरह लिखे जायेंगे । इससे कुछ लोगो का यह भी अनुमान है कि 'सैतालिस' को लोगो ने भूल से सत्ताइस पढ़ लिया ।

जायसी अपने समय के सिद्ध फकीरों में गिने जाते थे । अमेठी के राजघराने में उनका बहुत मान था । जीवन के अंतिम दिनों में जायसी अमेठी से दो मील दूर एक जंगल में रहा करते थे । वहाँ इनकी मृत्यु हुई । काजी नसरुद्दीन हुसेन जायसी ने, जिन्हें अवध के नवाब शुजाउद्दौला से सनद मिली थी, अपनी याददास्त में जायसी का मृत्युकाल ४ रजब ६४६ हिजरी लिखा है । वह काल कहीं तक ठीक है, नहीं कहा जा सकता ।

ये काने और देखने में कुरूप थे । कहते हैं शेरशाह इनके रूप को देखकर हँसा था । इस पर ये बोले “मोहिंका हँसेसि कि कोहरहि ?” इनके समय में ही इनके शिष्य फकीर इनके बनाए भावपूर्ण दाँहे चौपाइयों गाते फिरते थे । इन्होंने तीन पुस्तकें लिखीं—एक तो प्रसिद्ध ‘पदमावत’, दूसरी ‘अखरावत’ तीसरी ‘आखिरी कलाम’ । ‘अखरावत’ में वर्णमाला के एक एक अक्षर को लेकर सिद्धांत संबंधी तत्त्वों से भरी चौपाइयों कही गई हैं । इस छोटी सी पुस्तक में ईश्वर, सृष्टि, जीव, ईश्वरप्रेम आदि विषयों पर विचार प्रकट किए गए हैं । ‘आखिरी कलाम’ में कयामत का वर्णन है । जायसी की अन्त्य कीर्ति का आधार है ‘पदमावत’, जिसके पढ़ने से यह प्रकट हो जाता है कि जायसी का हृदय कैसा कामल और “प्रेम की पीर” से भरा हुआ था । क्या लोकपद्म में, क्या अध्यात्मपद्म में, दोनों ओर उसकी गूढ़ता, गंभीरता और सरसता विलक्षण दिखाई देती है ।

कबीर ने अपनी भाङ-फटकार के द्वारा हिंदुओं और मुसलमानों का कट्टर पन दूर करने का जो प्रयत्न किया वह अधिकतर चिढ़ानेवाला सिद्ध हुआ, हृदय को स्पर्श करनेवाला नहीं । मनुष्य मनुष्य के बीच जो रागात्मक संबन्ध है वह उसके द्वारा व्यक्त न हुआ । अपने नित्य के जीवन में जिस हृदय साम्य का अनुभव मनुष्य कभी कभी किया करता है, उसकी अभिव्यंजना उससे न हुई । कुतबन, जायसी आदि इन प्रेम-कहानी के कवियों ने प्रेम का शुद्ध मार्ग दिखाते हुए उन सामान्य जीवन-दशाओं का सामने रखा जिनका मनुष्य मात्र के हृदय पर एक-सा प्रभाव दिखाई पड़ता है । हिंदू-हृदय और मुसलमान-हृदय आमने सामने करके अजनबीपन मिटानेवालों में इन्हीं का नाम लेना पड़ेगा । इन्होंने मुसलमान होकर हिंदुओं की कहानियों हिंदुओं ही की बोली में पूरी सहृदयता से कहकर उनके जीवन की मर्मस्पर्शनी अवस्थाओं के साथ अपने उदार हृदय का पूर्ण सामंजस्य दिखा दिया । “कबीर ने केवल भिन्न प्रतीत होती हुई परोक्ष सत्ता की एकता का आभास दिया था । प्रत्यक्ष जीवन की एकता का दृश्य सामने रखने की आवश्यकता बनी थी । यह जायसी द्वारा पूरी हुई ।

‘पदमावत’ में प्रेमगाथा की परंपरा पूर्ण प्रौढता को प्राप्त मिलती है । यह उस परंपरा में सबसे अधिक प्रसिद्ध ग्रंथ है । इसकी कहानी में भी विशेषता है ।

इसमें इतिहास और कल्पना का योग है। चित्तौर की महारानी पद्मिनी या पद्मावती का इतिहास हिंदू-हृदय के मर्म को स्पर्श करनेवाला है। जायसी ने यद्यपि इतिहासप्रसिद्ध नायक और नायिका ली हैं पर उन्होंने अपनी कहानी का रूप वही रखा है जो कल्पना के उत्कर्ष द्वारा साधारण जनता के हृदय में प्रतिष्ठित था। इस रूप में इस कहानी का पूर्वाङ्क तो बिल्कुल कल्पित है और उत्तराङ्क ऐतिहासिक आधार पर है। पद्मावती की कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

सिंहलद्वीप के राजा गधर्वसेन की कन्या पद्मावती रूप और गुण में जगत् में अद्वितीय थी। उसके योग्य वर कहीं न मिलता था। उसके पास हीरामन नाम का एक सूत्रा था जिसका वर्ण सोने के समान था और जो पूरा वाचाल और पंडित था। एक दिन वह पद्मावती से उसके वर न मिलने के विषय में कुछ कह रहा था कि राजा ने सुन लिया और बहुत कोप किया। सूत्रा राजा के डर से एक दिन उड़ गया। पद्मावती ने सुनकर बहुत विलाप किया।

सूत्रा बन में उड़ता उड़ता एक बहेलिए के हाथ में पड़ गया जिसने बाजार में लाकर उसे चित्तौर के एक ब्राह्मण के हाथ बेच दिया। उस ब्राह्मण को एक लाख देकर चित्तौर के राजा रतनसेन ने उसे लिया। धीरे धीरे रतनसेन उसे बहुत चाहने लगा। एक दिन राजा जब शिकार को गया था तब उसकी रानी नागमती ने, जिसे अपने रूप का बड़ा गर्व था, आकर सूए से पूछा कि “संसार में मेरे समान सुंदरी भी कहीं है?” इस पर सूत्रा हँसा और उसने सिंहल की पद्मिनी का वर्णन करके कहा कि उसमें तुममें दिन और अंधेरी रात का अंतर है। रानी ने इस भय से कि कहीं यह सूत्रा राजा से भी न पद्मिनी के रूप की प्रशंसा करे, उसे मारने की आज्ञा दे दी। पर चेरी ने राजा के भय से उसे मारा नहीं; अपने घर छिपा रखा। लौटने पर जब सूए के बिना राजा रतनसेन बहुत व्याकुल और क्रुद्ध हुआ तब सूत्रा लाया गया और उसने सारी व्यवस्था कह सुनाई। पद्मिनी के रूप का वर्णन सुनकर राजा मूर्च्छित हो गया और अंत में व्याकुल होकर उसकी खोज में घर से जोगी होकर निकल पड़ा। उसके आगे आगे राह दिखानेवाला वही हीरामन सूत्रा था और साथ में सोलह हजार कुंवर जोगियों के वेश में थे।

कालिंग से जोगियों का यह दल बहुत से जहाजों में सवार होकर सिंहल की ओर चला और अनेक कष्ट भेलने के उपरांत सिंहल पहुँचा। वहाँ पहुँचने पर राजा तो एक शिव मंदिर में जोगियों के साथ बैठकर पद्मावती का ध्यान और जप करने लगा और हीरामन सूए ने जाकर पद्मावती से यह सब हाल कहा। राजा के प्रेम की सत्यता के प्रभाव से पद्मावती प्रेम में विकल हुई। श्रीपंचमी के दिन पद्मावती शिवपूजन के लिये उस मंदिर में गई; पर राजा उसके रूप को देखते ही मूर्च्छित हो गया, उसका दर्शन अच्छी तरह न कर सका। जागने पर राजा बहुत अधीर हुआ। इसपर पद्मावती ने कहला भेजा कि समय पर तो तुम चूक गए; अब तो इस दुर्गम सिंहलगढ़ पर चढ़ो तभी मुझे देख सकते हो। शिव से सिद्धि प्राप्त कर राजा रात को जोगियों सहित गढ़ में घुसने लगा, पर सवेरा हो गया और पकड़ा गया। राजा गंधर्वसेन की आज्ञा से रतनसेन को मूली देने ले जा रहे थे कि इतने में सोलह हजार जोगियों ने गढ़ को घेर लिया। महादेव, हनुमान् आदि सारे देवता जोगियों की सहायता के लिये आ गए। गंधर्वसेन की सारी सेना हार गई। अंत में जोगियों के बीच शिव को पहचानकर गंधर्वसेन उनके पैरो पर गिर पड़ा और बोला कि पद्मावती आपकी है जिसको चाहे दीजिए। इस प्रकार रतनसेन के साथ पद्मावती का विवाह हो गया और कुछ दिनों के उपरांत दोनों चित्तौरगढ़ आ गए।

रतनसेन की सभा में राघव चेतन नामक एक पंडित था जिसे याज्ञेयी सिद्ध थी। और पंडितों को नीचा दिखाने के लिये उसने एक दिन प्रतिपदा को द्वितीया कहकर याज्ञेयी के बल से चंद्रमा दिखा दिया। जब राजा को यह कार्रवाई मालूम हुई तब उसने राघव चेतन को देश से निकाल दिया। राघव राजा से बदला लेने और भारी पुरस्कार की आशा से दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन के दरबार में पहुँचा और उसने दान में पाए हुए पद्मावती के एक कगन को दिखाकर उसके रूप को संसार के ऊपर बताया। अलाउद्दीन ने पद्मिनी को भेज देने के लिये राजा रतनसेन को पत्र भेजा, जिसे पढ़कर राजा अत्यंत क्रुद्ध हुआ और लड़ाई की तैयारी करने लगा। कई वर्ष तक अलाउद्दीन चित्तौरगढ़ घेरे रहा पर उसे तोड़ न सका। अंत में उसने छलपूर्वक संधि का प्रस्ताव भेजा। राजा ने स्वीकार करके बादशाह की दावत की। राजा

के साथ शतरंज खेलते समय अलाउद्दीन ने पद्मिनी के रूप की एक भलक सामने रखे हुए एक दर्पण में देख पाई, जिसे देखते ही वह मूर्छित होकर गिर पड़ा। प्रस्थान के दिन जब राजा बादशाह को बाहरी फाटक तक पहुँचाने गया तब अलाउद्दीन के छिपे हुए सैनिकों द्वारा पकड़ लिया गया और दिल्ली पहुँचाया गया।

पद्मिनी को जब यह समाचार मिला तब वह बहुत व्याकुल हुई; पर तुरंत एक वीर क्षत्राणी के समान अपने पति के उद्धार का उपाय सोचने लगा। गोरा बादल नामक दो वीर क्षत्रिय सरदार ७०० पालकियों में सशस्त्र सैनिक छिपाकर दिल्ली में पहुँचे और बादशाह के यहाँ संवाद भेजा कि पद्मिनी अपने पति से थोड़ी देर मिलकर तब आपके हरम में जायगी। आज्ञा मिलते ही एक ढकी पालकी राजा की कोठरी के पास रख दी गयी और उसमें से एक लोहार ने निकलकर राजा की वेड़ियों काट दी। रतनसेन पहले से ही तैयार एक घोड़े पर सवार होकर निकल आए। शाही सेना पीछे आते देख बृद्ध गोरा तो कुछ सिपाहियों के साथ उस सेना को रोकता रहा और बादल रतनसेन को लेकर चित्तौर पहुँच गया। चित्तौर आने पर पद्मिनी ने रतनसेन से कुभलनेर के राजा देवपाल द्वारा दूती भेजने की बात कही जिसे सुनते ही राजा रतनसेन ने कुभलनेर जा घेरा। लड़ाई में देवपाल और रतनसेन दोनों मारे गए।

रतनसेन का शव चित्तौर लाया गया। उसकी दोनों रानियाँ नागमती और पद्मावती हँसते हँसते पति के शव के साथ चिता में बैठ गईं। पीछे जब सेना सहित अलाउद्दीन चित्तौर में पहुँचा तब वहाँ राख के ढेर के सिवा और कुछ न मिला।

जैसा कि कहा जा चुका है, प्रेमगाथा की परंपरा में पद्मावत सबसे प्रौढ़ और सरस है। प्रेममार्गी सूफी कवियों की और कथाओं से इस कथा में यह विशेषता है कि इसके व्योरो से भी साधना के मार्ग, उसकी कठिनाइयों और सिद्धि के स्वरूप आदि की जगह-जगह व्यजना होती है, जैसा कि कवि ने स्वयं ग्रंथ की समाप्ति पर कहा है—

तन चितउर, मन राजा कीन्हा । हिय सिंघल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥
गुरु सुआ जेइ पंथ देखावा । विनु गुरु जगत को निरगुन पावा ?
नागमती यह दुनिया धंधा । बौंचा सोई न यहि चित बधा ॥
राघव दूत सोई सैतानू । माया अलाउदीं सुलतानू ॥

यद्यपि पदमावत की रचना संस्कृत प्रबन्ध-काव्यों की सर्गबद्ध पद्धति पर नहीं है, फारसी की मसनवी-शैली पर है, पर शृंगार, वीर आदि के वर्णन चली आती हुई भारतीय काव्य-परंपरा के अनुसार ही है । इसका पूर्वार्द्ध तो एकांत प्रेममार्ग का ही आभास देता है, पर उत्तरार्द्ध में लोकपद्य का भी विधान है । पद्मिनी के रूप का जो वर्णन जायसी ने किया है, वह पाठक को सौंदर्य की लोकोत्तर भावना में मग्न करनेवाला है । अनेक प्रकार के अलंकारों की योजना उसमें पाई जाती है । कुछ पद्य देखिए—

सरवर तीर पदमिनी आई । खोप छोरि केस मुकलाई ॥
ससि मुख, अग मलयगिरि बासा । नागिनि भोंपि लीन्ह चहुँ पासा ॥
ओनई घटा परी जग छोहा । ससि कै सरन लीन्ह, जनु राहा ॥
भूलि चकोर दीठि मुख लावा । मेघ घटा महुँ चढ़ देखावा ॥

पद्मिनी के रूप-वर्णन में जायसी ने कहीं कहीं उस अनंत सौंदर्य की ओर, जिसके विरह में यह सारी सृष्टि व्याकुल सी है, बड़े ही सुंदर संकेत किए हैं—

वरुनी का वरनौ इमि बनी । साधे बान जानु दुइ अनी ॥
उन बानन्ह अस को जो न मारा । वेधि रहा सगरौ ससारा ॥
गगन नखत जो जाहि न गने । वै सब बान ओहि के हने ॥
धरती बान वेधि सब राखी । साखी ठाढ़ देहि सब साखी ॥
रोवँ रोवँ मानुस तन ठाढे । सूतहि सूत वेध अस गाढे ॥
वरुनि-बान अस ओपहँ वेधे रन बनढाख ।
सौजहि तन सब रोवों, पंखिहि तन सब पौख ॥

इसी प्रकार योगी रतनसेन के कठिन मार्ग के वर्णन में साधक के मार्ग के विघ्नों (काम, क्रोध आदि विकारों) की व्यंजना की है—

ओहि मिलान जौ पहुँचै कोई । तब हम कदंब पुरुष भल सोई ।

है आगे परवत कै बाटा । विषम पहार अगम सुठि घाटा ॥

बिच बिच नदी खोह ग्री नारा । ठावँहि ठावँ बैठ बटपारा ॥

उसमान—ये जहॉगीर के समय मे वर्तमान थे और गाजीपुर के रहनेवाले थे । इनके पिता का नाम शेख हुसैन था और ये पान्च भाई थे । और चार भाइयो के नाम थे—शेख अजीज, शेख मानुल्लाह, शेख फैजुल्लाह, शेख हसन । इन्होने अपना उपनाम “नान” लिखा है । ये शाह निजामुद्दीन चिश्ती की शिष्यपरंपरा मे हाजी बाबा के शिष्य थे । उसमान ने सन् १०२२ हिजरी अर्थात् सन् १६१३ ईसवी मे ‘चित्रावली’ नाम की पुस्तक लिखी । पुस्तक के आरंभ मे कवि ने स्तुति के उपरांत पैगंबर और चार खलीफो की, बादशाह (जहॉगीर) की तथा शाह निजामुद्दीन और हाजी बाबा की प्रशंसा लिखी है । उसके आगे गाजीपुर नगरका वर्णन करके कवि ने अपना परिचय देते हुए लिखा है कि—

आदि हुता विधि माथे लिखा । अच्छर चारि पढ़ै हम सिखा ॥

देखत जगत चला सब जाई । एक बचन पै अमर रहाई ॥

बचन समान सुधा जग नाही । जेहि पाए कवि अमर रहाही ॥

मोहूँ चाउ उठा पुनि हीए । होउँ अमर यह अमरित पीए ॥

कवि ने “जोगी ढूँढ़न खड” मे काबुल, बदल्शा, खुरासान, रुम, साम, मिस्र, इस्तंबोल, गुजरात, सिंहलद्वीप आदि अनेक देशो का उल्लेख किया है । सबसे विलक्षण बात है जोगियो का अंगरेजो के द्वीप मे पहुँचना—

वलंदीप देखा अंगरेजा । तहाँ जाइ जेहि कठिन करेजा ।

ऊँच-नीच धन-सपति हेरा । मद बराह भोजन जिन्ह केरा ॥

कवि ने इस रचना मे जायसी का पूरा अनुकरण किया है । जो जो विषय जायसी ने अपनी पुस्तक मे रखे है उन विषयो पर उसमान ने भी कुछ कहा है । कहीं कहीं तो शब्द और वाक्यविन्यास भी वही है । पर विशेषता यह है कि कहानी विलकुल कवि की कल्पित है, जैसा कि कवि ने स्वयं कहा है ।

कथा एक मै हिए उपाई । कहत मोठ औ सुनत सोदाई ॥

कथा का साराश यह है—

नैपाल के राजा धरनीधर पँवार ने पुत्र के लिये कठिन व्रत-पालन करके शिव-पार्वती के प्रसाद से 'सुजान' नामक एक पुत्र प्राप्त किया। सुजान कुमार एक दिन शिकार में मार्ग भूल देव (प्रेत) की एक मढ़ी में जा सोया। देव ने आकर उसकी रक्षा स्वीकार की। एक दिन वह देव अपने एक साथी के साथ रूपनगर की राजकुमारी चित्रावली की वर्षगोष्ठ का उत्सव देखने के लिये गया और अपने साथ सुजान कुमारी को भी लेता गया। और कोई उपयुक्त स्थान न देख देवों ने कुमार को राजकुमारी की चित्रसारी में ले जाकर रखा और आप उत्सव देखने लगे। कुमार राजकुमारी का चित्र टँगा देख उसपर आसक्त हो गया और अपना भी एक चित्र बनाकर उसी की बगल में टोंगकर सो रहा। देव लोग उसे उठाकर फिर उसी मढ़ी में रख आए। जागने पर कुमार को चित्रवाली घटना स्वप्न सी मालूम हुई; पर हाथ में रंग लगा देख उसके मन में घटना के सत्य होने का निश्चय हुआ और वह चित्रावली के प्रेम में विकल हो गया। इसी बीच में उसके पिता के आदमी आकर उसको राजधानी में ले गए। पर वहाँ वह अत्यंत खिन्न और व्याकुल रहता। अंत में अपने सहपाठी सुबुद्धि नामक एक ब्राह्मण के साथ वह फिर उसी मढ़ी में गया और वहाँ बड़ा भारी अन्नसत्र खोल दिया।

राजकुमारी चित्रावली भी उसका चित्र देख प्रेम में विह्वल हुई और उसने अपने नपुंसक भृत्यों को, जोगियों के वेश में, राजकुमार का पता लगाने के लिये भेजा। इधर एक कुटीचर ने कुमारी की माँ हीरा से चुगली की और कुमार का वह चित्र धो डाला गया। कुमारी ने जब यह सुना तब उसने उस कुटीचर का सिर मुँड़ाकर उसे निकाल दिया। कुमारी के भेजे हुए जोगियों में से एक सुजान कुमार के उस अन्नसत्र तक पहुँचा और राजकुमार को अपने साथ रूपनगर ले आया। वहाँ एक शिवमंदिर में उसका कुमारी के साथ साक्षात्कार हुआ। पर ठीक इसी अवसर पर कुटीचर ने राजकुमार को अधा कर दिया और एक गुफा में डाल दिया जहाँ उसे एक अजगर निकल गया। पर उसके विरह की ज्वाला से घबराकर उसने उसे चट उगल दिया। वही पर एक वनमानुस ने उसे एक अजन दिया जिससे उसकी दृष्टि फिर ज्यो की ल्यो हो गई। वह जंगल में घूम रहा था कि उसे एक हाथी ने पकड़ा। पर

उस हाथी का भी एक पहिराज ले उड़ा और उसने ध्वराकर कुमार को समुद्रतट पर गिरा दिया। वहाँ से घूमता-फिरता कुमार सागरगढ़ नामक नगर में पहुँचा और राजकुमारी कँवलावती की फुलवारी में विश्राम करने लगा। राजकुमारी जब सखियों के साथ वहाँ आई तब उसे देख मोहित हो गई और उसने उसे अपने यहाँ भोजन के बहाने बुलवाया। भोजन में अपना हार रखवाकर कुमारी ने चोरी के अपराध में उसे कैद कर लिया। इसी बीच में सोहिल नाम का कोई राजा कँवलावती के रूप की प्रशंसा सुन उसे प्राप्त करने के लिये चढ़ आया। सुजान कुमार ने उसे मार भाँगया। अतः सुजान कुमार ने कँवलावती से, चित्रावली के न मिलने तक समागम न करने की प्रतिज्ञा करके विवाह कर लिया। कँवलावती को लेकर कुमार गिरनार की यात्रा के लिये गया।

इधर चित्रावली के भेजे एक जोगी-दूत ने गिरनार में उसे पहचाना और चढ़ चित्रावली को जाँकर सवाद दिया। चित्रावली का पत्र लेकर वह दूत फिर लोटा और सागरगढ़ में धुई लगाकर बैठा। कुमार सुजान उस जोगी की सिद्धि सुन उसके पास आया और उसे जानकर उसके साथ रूपनगर गया। इसी बीच वहाँ पर सागरगढ़ के एक कथक ने चित्रावली के पिता की सभा में जाकर सोहिल राजा के युद्ध के गीत सुनाए; जिन्हें सुन राजा का चित्रावली के विवाह की चिंता हुई। राजा ने चार चित्रकारों को भिन्न भिन्न देशों के राजकुमारों के चित्र लाने को भेजा। इधर चित्रावली को भेजा हुआ वह जोगी-दूत सुजान कुमार को एक जगह बैठाकर उसके आने का सामाचार कुमारी का देने आ रहा था। एक दासी ने यह समाचार द्वेषवश राना से कह दिया और वह दूत मार्ग ही में कैद कर लिया गया। दूत के न लौटने पर सुजान कुमार बहुत व्याकुल हुआ और चित्रावली का नाम ले लेकर पुकारने लगा। राजा ने उसे मारने के लिये मतवाला हाथी छोड़ा, पर उसने उसे मार डाला। इसपर राजा उसपर चढ़ाई करने जा रहा था कि इतने में भेजे हुए चार चित्रकारों में से एक चित्रकार सागरगढ़ से सोहिल के मारनेवाले सुजान कुमार का चित्र लेकर आ पहुँचा। राजा ने जब देखा कि चित्रावली का प्रेमी वही सुजान कुमार है तब उसने अपनी कन्या चित्रावली के साथ उसका विवाह कर दिया।

कुछ दिनों में सागरगढ़ की कँवलावती ने विरह से व्याकुल होकर सुजान

कुमार के पास हस मिश्र को दूत बनाकर भेजा जिसने भ्रमर की अन्योक्ति द्वारा कुमार को कँवलावती के प्रेम का स्मरण कराया । इसपर सुजान कुमार ने चित्रावली को लेकर स्वदेश की ओर प्रस्थान किया और मार्ग में कँवलावती को भी साथ ले लिया । मार्ग में कवि ने समुद्र के तूफान का वर्णन किया है । अंत में राजकुमार अपने घर नैपाल पहुँचा और उसने वहाँ दोनों रानियो सहित बहुत दिनों तक राज्य किया ।

जैसा कि कहा जा चुका है, उसमान ने जायसी का पूरा अनुकरण किया है । जायसी के पहले के कवियों ने पॉच पॉच चौपाइयो (अर्द्धालियो) के पीछे एक दोहा रखा है, पर जायसी ने सात सान चौपाइयो का क्रम रखा, और यही क्रम उसमान ने भी रखा है । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस कहानी की रचना भी बहुत कुछ आध्यात्मिक दृष्टि से हुई है । कवि ने सुजान कुमार को एक साधक के रूप में चित्रित ही नहीं किया है बल्कि पौराणिक शैली का अवलंबन करके उसने उसे परम योगी शिव के अंश में उत्पन्न तक कहा है । महादेवजी राजा धरनीधर पर प्रसन्न होकर वर देते हैं कि—

देखु देन हौ आपन असा । अब तोरे होइहौ निज बसा ॥

कँवलावती और चित्रावली अविद्या और विद्या के रूप में कल्पित जान पड़ती हैं । सुजान का अर्थ जानवान् है । साधनाकाल में अविद्या को बिना दूर रखे विद्या (सत्यज्ञान) की प्राप्ति नहीं हो सकती । इसी से सुजान ने चित्रावली के प्राप्त न होने तक कँवलावती के साथ समागम न करने की प्रतिज्ञा की थी । जायसी की ही पद्धति पर नगर, सरोवर, यात्रा, दान-महिमा आदि का वर्णन चित्रावली में भी है । सरोवर-क्रीडा के वर्णन में एक दूसरे ढग से कवि ने “ईश्वर की प्राप्ति” की साधना की ओर संकेत किया है । चित्रावली सरोवर के गहरे जल में यह कहकर छिप जाती है कि मुझे जो हूँ द ले उसकी जीत समझी जायगी । सुखियों हूँ दती है और नही पाती हैं—

सरवर हूँ छि सवै पचि रही । चित्रिन खोज न पावा कही ॥

निकसीं तीर मई बैरागी । धरे ध्यान सब बिनवै लागीं ।

गुप्त तोहि पावहि का जानी । परगट मई जो रहै छपानी ॥

चतुरानन पढ़ि चारौ बेद । रहा खोजि पै पाव न भेद ॥
 हम प्रवी जेहि आप न सूझा । भेद तुम्हार कहौ लौ बूझा ॥
 कौन सो ठाउँ जहाँ तुम नाहीं । हम चख जोति न, देखहि काही ॥
 खोज तुम्हार सो, जेहि दिखरावहु पथ । कहा होइ जोगी भए, और बहु पढ़े ग्रंथ ॥

विरह-वर्णन के अतर्गत षट्श्रुति का वर्णन सरस और मनोहर है—

ऋतु वसत नौतन बन फूल । जहँ तहँ भौर कुसुम-रंग भूल ॥
 आहि कहौ सो, भँवर हमारा । जेहि बिनु वसत वसत उजारा ॥
 रात बरन पुनि देखि न जाई । मानहुँ दवा दहूँ दिसि लाई ॥
 रतिपति-दुरद ऋतुपती बली । कानन-देह आई । दलमली ॥

शेखनबी—ये जौनपुर जिले में दोसपुर के पास मऊ नामक स्थान के रहनेवाले थे और सवत् १६७६ में जहोंगीर के समय में वर्तमान थे । इन्होंने “ज्ञानदीप” नामक एक आख्यान-काव्य लिखा जिसमें राजा ज्ञानदीप और रानी देवजानी की कथा है ।

यहीं प्रेममार्गी सूफी कवियों की प्रचुरता की समाप्ति समझनी चाहिए । पर जैसा कहा जा चुका है, काव्यक्षेत्र में जब कोई परंपरा चल पड़ती है तब उसके प्राचुर्य-काल के पीछे भी कुछ दिनों तक समय-समय पर उस शैली की रचनाएँ थोड़ी बहुत होती रहती हैं; पर उनके बीच कालांतर भी अधिक रहता है और जनता पर उनका प्रभाव भी वैसा-नाहीं रह जाता । अतः शेख नबी से प्रेमगाथा परंपरा समाप्त समझनी चाहिए । ‘ज्ञानदीप’ के उपरान्त सूफियों की पद्धति पर जो कहानियाँ लिखी गईं उनका संक्षिप्त उल्लेख नीचे किया जाता है ।

कासिमशाह—ये दरियाबाद (बाराबंकी) के रहनेवाले थे और सवत् १७८८ के लगभग वर्तमान थे । इन्होंने “हस जवाहिर” नाम की कहानी लिखी जिसमें राजा हस और रानी जवाहिर की कथा है ।

फारसी अक्षरों में छपी (नामी प्रेस, लखनऊ) इस पुस्तक की एक प्रति हमारे पास है । उसमें कवि शाहेवक्त का इस प्रकार उल्लेख करके—

मुहमदसाह दिल्ली सुलतानू । का मन गुन ओहि केर बखानू ॥

दाजै पाट छत्र सिर ताजू । नाबहि सीस जगत के राजू ॥

रूपवंत दरसन मुँह राता । भागवत ओहि कीन्ह बिधाता ॥
दरबवंत धरम मह पूरा । ज्ञानवत खड्ग मह सुरा ॥

अपना परिचय इन शब्दों में दिया है—

दरियावाह मोंझ मम ठाउँ । अमानुल्ला पिता कर नाउँ ॥
तहवो मोहि जनम विधि दीन्हा । कासिम नावँ जाति कर हीना ॥
तेहँ धीच विधि कीन्ह कमीना । ऊँच सभा बैठे चित दीना ॥
ऊँचे सग ऊँच मन भावा । तब भा ऊँच ज्ञान-बुधि पावा ॥
ऊँचा पंथ प्रेम का होई । तेहि महँ ऊँच भए सब कोई ॥

कथा का सार कवि ने यह दिया है—

कथा जो एक गुप्त महँ रहा । सो परगट उधारि मैं कहा ॥
हंस जवाहिर विधि आतारा । निरमल रूप सो ढई सँवारा ॥
बलख नगर बुरहान सुलतानू । तेहि घर हंस भए जस भानू ॥
आलमशाह चीनपति भारी । तेहि घर जनम जवाहिर वारी ॥
तेहि कारन वह भएउ बियोगी । गणउ सो छाडि देस होइ जोगी ॥
अत जवाहिर हंस घर आनी । सो जग महँ यह गयउ बखानी ॥
सो सुनि ज्ञान-कथा मैं कीन्हा । लिखेउ सो प्रेम, रहै जग चीन्हा ॥

इनकी रचना बहुत निम्न कोटि की है । इन्होंने जुगह जगह जायसी की पदावली तक ली है, पर प्रौढ़ता नहीं है ।

नूरमुहम्मद—ये दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह के समय में थे और सबरहद नामक स्थान के रहनेवाले थे जो जौनपुर जिले में जौनपुर-आजमगढ़ की सरहद पर है । पीछे सबरहद से ये अपनी सुसराल भादो (जिला-आजमगढ़) चले गए । इनके श्वसुर शमसुद्दीन को और कोई वारिस न था इससे ये सुसराल ही में रहने लगे । नूरमुहम्मद के भाई मुहम्मद शाह सबरहद ही में रहे । नूरमुहम्मद के दो पुत्र हुए—गुलाम हसनैन और नसीरुद्दीन । नसीरुद्दीन की वंश-परंपरा में शेख-फिदाहुसैन अभी वर्तमान हैं, जो सबरहद और कभी कभी भादो में भी रहा करते हैं । अवस्था इनकी ८० वर्ष की है ।

नूरमुहम्मद फारसी के अच्छे आलिम थे और इनका हिंदी काव्यभाषा का भी ज्ञान और सब सूफी कवियों से अधिक था। फारसी में इन्होंने एक दीवान के अतिरिक्त 'रौजतुल हकायक' इत्यादि बहुत सी किताबें लिखी थीं जो असावधानी के कारण नष्ट हो गईं। इन्होंने ११५७ हिजरी (संवत् १८०१) में 'इद्रावती' नामक एक सुंदर आख्यान-काव्य लिखा जिसमें कालिंजर के राजकुमार राजकुंवर और आगमपुर की राजकुमारी इद्रावती की प्रेम-कहानी है। कवि ने प्रथानुसार उस समय के शासक मुहम्मदशाह की प्रशंसा इस प्रकार की है—

करौं मुहम्मदसाह बखानू । है सूरज देहलो सुलतानू ॥

‘धरमपथ जग बीच चलावा । निबर न सबरे’ सों दुख ‘पावा’ ॥

बहुतै सलातीन जग केरे । आइ सहास बने हैं चेरे ॥

सब काहू पर दाया धरई । धरम सहित सुलतानी करई ॥

कवि ने अपनी कहानी की भूमिका इस प्रकार बौंधी है—

मन-इंग सों इक रानि मझारा । सझि परा मोहि सब संसारा ॥

देखेऊँ एक नोक फुलवारी । देखेऊँ तहाँ पुरुष औ नारी ॥

दोउ मुख सोभा बरनि न जाई । चढ सुरुज उतरे भुई आई ॥

तपी एक देखेऊँ तेहि ठाऊँ । फूलेऊँ तासौ तिन्हकर नाऊँ ॥

कहा अहै राजा औ रानी । इद्रावति औ कुंवर गियानी ॥

आगमपुर इद्रावती कुंवर कलिंजर राय ।

प्रेम हुँते दोउन्ह कह दीन्हा अलख मिलाय ॥

कवि ने जायसी के पहले के कवियों के अनुसार पौंच पौंच चौपाइयों के उपरांत दोहे का क्रम रखा है। इसी ग्रंथ को सूफी-पद्धति का अंतिम ग्रंथ मानना चाहिए।

इनका एक और ग्रंथ 'फारसी अक्षरो में लिखा मिला है जिसका नाम है 'अनुराग-ब्रौसुरी'। यह 'पुस्तक' कई दृष्टियों से विलक्षण है। पहली बात तो इसकी भाषा है जो और सब सूफी-रचनाओं से बहुत अधिक संस्कृत गर्भित है। दूसरी बात है हिंदी भाषा के प्रति मुसलमानों का भाव। 'इद्रावती' की रचना करने पर शायद नूरमुहम्मद को समय समय पर यह उपालंभ सुनने को मिलता था कि "तुम मुसलमान होकर हिंदी-भाषा में रचना करने क्यों गए"। इसी से 'अनुराग-ब्रौसुरी' के आरंभ में उन्हें यह सफाई देने की जरूरत पड़ी—

जानत है वह सिरजनहारा । जो किछु है मन मरम हमारा ॥
हिंदू-मग पर पाँव न राखेउँ । का जौ बहुतै हिंदी भाखेउँ ॥
मन इसलाम मिरकलै मजिउँ । दीन जेवरी करकस भोजेउँ ॥
जहँ रमूल अल्लाह, पियारा । उम्मत को मुक्तावनहारा ॥
तहाँ दूसरी कैसे भावै । जच्छ असुर सुर काज न आवै ॥

इसका तात्पर्य यह है कि सवत् १८०० तक आते आते मुसलमान हिंदी से किराना खींचने लगे थे । हिंदी हिंदुओं के लिये छोड़कर अपने लिखने-पढ़ने की भाषा वे विदेशी अर्थात् फारसी ही रखना चाहते थे । जिसे 'उर्दू' कहते हैं उसका उस समय तक साहित्य में कोई स्थान न था, इसका स्पष्ट आभास नूर-मुहम्मद के इस कथन से मिलता है—

कामयाब कह कौन जगाज । फिर हिंदी भाखै पर आवा ॥
छोँडि पारसी कद नवातै । अरमाना हिंदी रस-वातै ॥

“अनुराग-बोसुरी” का रचना-काल ११७८ हिजरी अर्थात् संवत् १८२१ है । कवि ने इसकी रचना अधिक पांडित्यपूर्ण रखने का प्रयत्न किया है और विषय भी इसका तत्त्वज्ञान-संबंधी है । शरीर, जीवात्मा और मनोवृत्तियों आदि को लेकर पूरा अव्यवसित रूपक (Allegory) खड़ा करके कहानी बंधी है । और सब सूफी कवियों की कहानियाँ के बीच बीच में दूसरा पक्ष व्यंजित होता है, पर यह सारी कहानी और सारे पात्र ही रूपक हैं । एक विशेषता और है । चौपाइयों के बीच बीच में इन्होंने दोहे न रखकर बरवै रखे हैं । प्रयोग भी ऐसे ऐसे संस्कृत शब्दों के हैं जो और सूफी कवियों में नहीं आए हैं । काव्यभाषा के अधिक निकट होने के कारण भाषा में कहीं कहीं व्रजभाषा के शब्द और प्रयोग भी पाए जाते हैं । रचना का थोड़ा सा नमूना नीचे दिया जाता है—

नगर एक मूरतिपुर नाऊँ । राजा जीव रहे तेहि ठाऊँ ॥
का बरनौ वह नगर सुहावन । नगर सुहावन सब मन भावन ॥

इहै सरीर सुहावन मूरतिपूर ।

इहै जीव राजा, जिव जाइ न दूर ॥

तनुज एक राजा के रहा । अंतःकरण नाम सय कथा ॥
 सौम्यसील सुकुमार सयाना । सो सावित्री खान ममाना ॥
 सरल सरनि जी सो पग धरै । नगर लोग सधै पग धरै ॥
 वक्र पंथ जो राखै पाऊँ । वहे अन्ध नम होइ बटाऊ ॥

रहे सँघाती ताके पत्तन ठायँ ।

एकसंकल्प, विकल्प सो दूसर नाथँ ॥

बुद्धि चित्त दुष्ट सखा सरेखै । जगत दीच गुन अवगुन देखै ॥
 अतःकरण पास नित आवैं । दरसन देखि महासुख पावैं ॥

अहकार तेहि तीसर सखा निरंत्र ।

रहेउ चारि के अतर नैसुक अंत्र ॥

अतःकरण सदन एक रानी । महामोहनी नाम सयानी ॥
 वरनि न पारौं सुंदरताई । सकल सुदरी देखि लजाई ॥
 सर्वमगला देखि असीसै । चाहै लोचन मध्य बईसै ॥
 कुंतल भारत फाँदा डारै । चख चितवन सों चपला मारै ॥
 अपने मजु रूप वह दारा । रूप गर्विता जगत मेंभारा ॥
 प्रीतम-प्रेम पाइ वह नारी । प्रेमगर्विता भई पियारी ॥

सदा न रूप रहत है अत नसाइ ।

प्रेम, रूप के नासहि तैं घटि जाइ ॥

जैसा कि कहा जा चुका है नूरमुहम्मद को हिंदी भाषा में कविता करने के कारण जगह जगह इसका सबूत देना पड़ा है कि वे इसलाम के पक्के अनुयायी थे । अतः वे अपने इस ग्रंथ की प्रशंसा इस ढंग से करते हैं—

यह बोंसुरी सुनै सो कोई । हिरदय-स्रोत खुला जेहि होई ॥

निसरत नाद बारुनी साथी । सुनि सुधि-चेत रहै केहि हाथा ॥

सुनतै जौ यह सबद मनोहर । होत अचेत कृष्ण मुरलीधर ॥

यह मुहम्मदी जन की बोली । जामैं कंद नबार्तें घोली ॥

बहुत देवता को चित हरै । बहु मूर्ति औंधी होइ परै ॥

बहुत देवहरा ढाहि गिरावे । संखनाद की रीति मिटावै ॥

जहाँ इमनामी सुख में निसरी जान ।

तहाँ सगल सुख जंगल, कट नमान ॥

सूफी आख्यान-काव्यों की अखंडित परंपरा की यही समाप्ति मानी जा सकती है । इस परंपरा में मुमलमान कवि ही हुए हैं । केवल एक हिंदू मिला है । मफ़ी मत के अनुयायी मुरदास नामक एक पंजाबी हिंदू ने शाहजहाँ के समय में 'नल दमयंती कथा' नाम की एक कहानी लिखी थी पर इसकी रचना अत्यंत निकृष्ट है ।

साहित्य की कोई अखंड परंपरा समाप्त होने पर भी कुछ दिन तक उस परंपरा की कुछ रचनाएँ द्धर-उधर होती रहती हैं । इस ढंग की पिछली-रचनाओं में 'चतुर्मुकुट की कथा' और 'चतुर्मुकुट-जुलैखा' उल्लेख-योग्य हैं ।

प्रकरण ४

सगुण धारा

रामभक्ति-शाखा

जगत्प्रसिद्ध स्वामी शंकराचार्यजी ने जिस अद्वैतवाद का निरूपण किया था वह भक्ति के सन्निवेश के उपयुक्त न था। यद्यपि उसमें ब्रह्म की व्यावहारिक सगुण सत्ता का भी स्वीकार था, पर भक्ति के सम्यक् प्रसार के लिये जैसे दृढ़ आधार की आवश्यकता थी वैसा दृढ़ आधार स्वामी रामानुजाचार्यजी (सं० १०७३) ने खड़ा किया। उनके विशिष्टाद्वैतवाद के अनुसार चिदचिद्विशिष्ट ब्रह्म के ही अश जगत् के सारे प्राणी हैं जो उसी से उत्पन्न होते हैं और उसी में लीन होते हैं। अतः इन जीवों के लिये उद्धार का मार्ग यही है कि वे भक्ति द्वारा उस अशी का सामीप्य लाभ करने का यत्न करें। रामानुजजी की शिष्य-परंपरा देश में बराबर फैलती गई और जनता भक्ति-मार्ग की ओर अधिक आकर्षित होती रही। रामानुजजी के श्री संप्रदाय में विष्णु या नारायण की उपासना है। इस संप्रदाय में अनेक अच्छे साधु महात्मा बराबर होते गए।

विक्रम की १४वीं शताब्दी के अंत में वैष्णव श्री संप्रदाय के प्रधान आचार्य श्री राघवानंदजी काशी में रहते थे। अपनी अधिक अवस्था होते देख वे बराबर इस चिंता में रहा करते कि मेरे उपरान्त संप्रदाय के सिद्धांतों की रक्षा किस प्रकार हो सकेगी। अंत में राघवानंदजी रामानंदजी को दीक्षा प्रदान कर निश्चित हुए और थोड़े दिनों में परलोकवासी हुए। कहते हैं कि रामानंदजी ने भारतवर्ष का पर्यटन करके अपने संप्रदाय का प्रचार किया।

स्वामी रामानंदजी के समय के संबंध में कहीं कोई लेख न मिलने से हमें उसके निश्चय के लिये कुछ आनुषंगिक बातों का सहारा लेना पड़ता है।

चैरागियों की परंपरा में रामानंदजी का मानिकपुर के शेख तकी पीर के साथ वाद-विवाद होना माना जाता है। ये शेख तकी दिल्ली के बादशाह सिकंदर लोदी के समय में थे। कुछ लोगो का मत है कि वे सिकंदर लोदी के पीर (गुरु) थे और उन्हीं के कहने में उसने कबीर साहब को जंजीर से बांधकर गंगा में डुबाया था। कबीर के शिष्य धर्मदास ने भी इस घटना का उल्लेख इस प्रकार किया है।—

साह सिकंदर जल में बोरे, बहुरि अग्नि परजारे। मैमत हाथी आनि भुकाए, सिंह रूप दिखराए।
निरगुन कयै, अभयपद गावैं, जीवन को समझाए। काजी पंडित सबै हराए, पार कोउ नहिं पाए ॥

शेख तकी और कबीर का सवाद प्रसिद्ध ही है। इससे सिद्ध होता है कि रामानंदजी दिल्ली के बादशाह सिकंदर लोदी के समय में वर्तमान थे। सिकंदर लोदी संवत् १५४६ से संवत् १५७४ तक गद्दी पर रहा। अतः इन २८ वर्षों के काल-विस्तार के भीतर—चाहे आरंभ की ओर चाहे अंत की ओर—रामानंदजी का वर्तमान रहना ठहरता है।

कबीर के समान सेन भगत भी रामानंदजी के शिष्यों में प्रसिद्ध है। ये सेन भगत बाँधवगढ़-नरेश के नाई थे और उनकी सेवा किया करते थे। ये कौन बाँधवगढ़-नरेश थे, इसका पता 'भक्तमाल-रामरसिकावली' में रीवाँ-नरेश महाराज रघुराजसिंह ने दिया है—

बाँधवगढ़ पूरव जो गायो। सेन नाम नापित तहँ जायो ॥

ताँकी रहै सदा यह रीती। करत रहै साधुन सों प्रीती ॥

तहँ को राजा राम बधेला। बरन्यो जेहि कबीर को चेला ॥

करै सदा निनको सेवकाई। मुँह दिखावे तेल लगाई ॥

रीवाँ-राज्य के इतिहास में राजा राम या रामचंद्र का समय संवत् १६११ से १६४८ तक माना जाता है। रामानंदजी से दीक्षा लेने के उपरांत ही सेन पक्के भगत हुए होंगे। पक्के भक्त हो जाने पर ही उनके लिये भगवान् के नाई का रूप धरनेवाली बात प्रसिद्ध हुई होगी। उक्त चमत्कार के समय वे राज-सेवा में थे। अतः राजा रामचंद्र से अधिक से अधिक ३० वर्ष पहले यदि उन्होंने दीक्षा ली हो तो संवत् १५७५ या १५८० तक रामानंदजी का वर्तमान रहना ठहरता

है। इस दशा में स्थूल रूप से उनका समय विक्रम की १५वीं शती के चतुर्थ और १६वीं शती के तृतीय चरण के भीतर माना जा सकता है।

‘श्रीरामार्चन-पद्धति’ में रामानंदजी ने अपनी पूरी गुरु-परंपरा दी है। उसके अनुसार रामानुजाचार्यजी रामानंदजी से १४ पीढ़ी ऊपर थे। रामानुजाचार्यजी का परलोकवास संवत् ११६४ में हुआ। अब १४ पीढ़ियों के लिये यदि हम ३०० वर्ष रखें तो रामानंदजी का समय प्रायः वही आता है जो ऊपर दिया गया है। रामानंदजी का और कोई वृत्त ज्ञात नहीं।

तत्त्वतः रामानुजाचार्य के मतावलंबी होने पर भी अपनी उपासना-पद्धति का इन्होंने विशेष रूप रखा। इन्होंने उपासना के लिये वैकुण्ठ-निवासी विष्णु का स्वरूप न लेकर लोक में लीला-विस्तार करनेवाले उनके अवतार राम का आश्रय लिया। इनके इष्टदेव राम हुए और मूलमंत्र हुआ ‘राम-नाम’। पर इससे यह न समझना चाहिए कि इसके पूर्व देश में रामोपासक भक्त होते ही न थे। रामानुजाचार्यजी ने जिस सिद्धांत का प्रतिपादन किया उसके प्रवर्तक शठकोपाचार्य उनसे पाँच पीढ़ी पहले हुए हैं। उन्होंने अपनी ‘सहस्रगीति’ में कहा है—“दशरथस्य सुतं तं विना अन्यशरणवान्नास्मि”। श्री रामानुज के पीछे उनके शिष्य कुरेश स्वामी हुए जिनकी “पचस्तवी” में राम की विशेष भक्ति स्पष्ट झलकती है। रामानंदजी ने केवल यह किया कि विष्णु के अन्य रूपों में ‘रामरूप’ को ही लोक के लिये अधिक कल्याणकारी समझ छोट लिया और एक सबल संप्रदाय का संगठन किया। इसके साथ ही साथ उन्होंने उदारता-पूर्वक मनुष्य मात्र को इस गुलाम सगुण भक्ति का अधिकारी माना और देशभेद, वर्णभेद, जातिभेद आदि का विचार भक्तिमार्ग से दूर रखा। यह बात उन्होंने सिद्धों या नाथ पथियों की देखादेखी नहीं की, बल्कि भगवद्भक्ति के सवध में महाभारत, पुराण आदि में कथित सिद्धांत के अनुसार की। रामानुज संप्रदाय में दीक्षा केवल द्विजातियों को दी जाती थी, पर स्वामी रामानंद ने राम-भक्ति का द्वार सब जातियों के लिये खोल दिया और एक उत्साही विरक्त दल का संघटन किया जो आज भी ‘वैरागी’ के नाम से प्रसिद्ध है। अयोध्या, चित्रकूट आदि आज भी वैरागियों के मुख्य स्थान हैं।

भक्ति-मार्ग में इनकी इस उदारता का अभिप्राय यह कदापि नहीं है—जैसा कि कुछ लोग समझा और कहा करते हैं—कि रामानंदजी वर्णाश्रम के विरोधी थे। समाज के लिये वर्ण और आश्रम की व्यवस्था मानते हुए वे भिन्न भिन्न कर्त्तव्यों की योजना स्वीकार करते थे। केवल उपासना के क्षेत्र में उन्होंने सब का समान अधिकार स्वीकार किया। भगवद्भक्ति में वे किसी भेदभाव को आश्रय नहीं देते थे। कर्म के क्षेत्र में शास्त्र-मर्यादा इन्हें मान्य थी; पर उपासना के क्षेत्र में किसी प्रकार का लौकिक प्रतिबन्ध ये नहीं मानते थे। सब जाति के लोगों को एकत्र कर राम-भक्ति का उपदेश ये करने लगे, और राम-नाम की महिमा सुनाने लगे।

रामानंदजी के ये शिष्य प्रसिद्ध हैं—कवीरदास, रैदास, सेन नाई और गोंगरौनगढ़ के राजा पीया, जो विरक्त होकर पक्के भक्त हुए।

रामानंदजी के रचे हुए केवल दो संस्कृत के ग्रंथ मिलते हैं—वैष्णवमताब्ज-भास्कर और श्रीरामार्चन-पद्धति। और कोई ग्रंथ इनका आज तक नहीं मिला है।

इधर सांप्रदायिक भगड़े के कारण कुछ नए ग्रंथ रचे जाकर रामानंदजी के नाम से प्रसिद्ध किए गए हैं—जैसे, ब्रह्मसूत्रों पर आनंद भाष्य और भगवद्गीता-भाष्य—जिनके संबंध में सावधान रहने की आवश्यकता है। बात यह है कि कुछ लोग रामानुज-परंपरा से रामानंदजी की परंपरा को बिल्कुल स्वतंत्र और अलग सिद्ध करना चाहते हैं। इसी से रामानंदजी को एक स्वतंत्र आचार्य प्रमाणित करने के लिये उन्होंने उनके नाम पर एक वेदांत भाष्य प्रसिद्ध किया है। रामानंदजी समय समय पर विनय और स्तुति के हिंदी पद भी बनाकर गाया करते थे। केवल दो-तीन पदों का पता अब तक लगा है। एक पद तो यह है जो हनुमान्जी की स्तुति में है—

आरति कीजै हनुमान लला की । दुष्टदलन रघुनाथ कला की ॥

जाके बल-भर ते महि कोंपै । रोग सोग जाकी सिमान चाँपै ॥

अजनी-सुत महाबल-दायक । साधु संत पर सदा सहायक ॥

बाएँ भुजा सत्र अक्षर सँहारी । दहिनि भुजा सब सत चगारी ॥

लछिमन बरति में मूर्छि परचो । पैठि पताल जमकातर तरचो ॥

प्राणि सजीवन प्राण उबारथो । मही सबन कै भुजा उपारथो ॥
 गाढ परे कपि सुमिरौ तोही । होहु दयाल देहु जस मोही ॥
 लकाकोट समुंदर खाई । जात पवनसुत वार न लाई ॥
 लंक प्रजारि असुरें सब मारथो । राजा राम के काज सँवारथो ॥
 घंटा ताल भालरी बाजै । जगमग जोति अवधपुर छाजै ॥
 जो हनुमानजी की आरति गावै । बसि बैकुंठ परमपद पावै ॥
 लंक विधंस कियौ रघुआई । रामानंद आरती गाई ॥
 सुरनर मुनि सब करहि आरती । जै जै जै हनुमान लाल की ॥

स्वामी रामानंद का कोई प्रामाणिक वृत्त न मिलने से उनके संबंध में कई प्रकार के प्रवादों के प्रचार का अवसर लोगों को मिला है। कुछ लोगों का कहना है कि रामानंदजी अद्वैतियों के ज्योतिर्मठ के ब्रह्मचारी थे। इस संबंध में इतना ही कहा जा सकता है कि यह संभव है कि उन्होंने ब्रह्मचारी रहकर कुछ दिन उक्त मठ में वेदात का अध्ययन किया हो, पीछे रामानुजाचार्य के सिद्धांत की ओर आकर्षित हुए हो।

दूसरी बात जो उनके संबंध में कुछ लोग इधर-उधर कहते सुने जाते हैं वह यह है कि उन्होंने बारह वर्ष तक गिरनार या आबू पर्वत पर योग-साधना करके सिद्धि प्राप्त की थी। रामानंदजी के जो दो ग्रंथ प्राप्त हैं तथा उनके संप्रदाय में जिस ढंग की उपासना चली आ रही है उससे स्पष्ट है कि वे खुले हुए विश्व के बीच भगवान की कला की भावना करनेवाले विशुद्ध वैष्णव भक्ति-मार्ग के अनुयायी थे, घट के भीतर हूँ देनेवाले योगमार्गी नहीं। इसलिये योग-साधनावालों प्रसिद्धि का रहस्य खोलना आवश्यक है।

भक्तमाल में रामानंदजी के बारह शिष्य कहे गए हैं—अनंतानंद, सुखानंद, सुरसुरानंद, नरहर्यानंद, भावानंद, पीपा, कबीर, सेन, धना, रैदास, पद्मावती और सुरसुरी।

अनंतानंदजी के शिष्य कृष्णदास पयहारी हुए जिन्होंने गलता (अजमेर राज्य, राजपूताना) में रामानंद संप्रदाय की गद्दी स्थापित की। यही पहली और सबसे प्रधान गद्दी हुई। रामानुज संप्रदाय के लिये दक्षिण में जो महत्त्व

तोताद्रि का था वही महत्त्व रामानंदी संप्रदाय के लिये उत्तर-भारत में गलता को प्राप्त हुआ। वह 'उत्तर तोताद्रि' कहलाया। कृष्णदास पयहारी राजपूताने की ओर के दाहिमा (दाधीच्य) ब्राह्मण थे। जैसा कि आदिकाल के अतर्गत दिखाया जा चुका है, भक्ति-आंदोलन के पूर्व, देश में—विशेषतः राजपूताने में—नाथपंथी कनफटे योगियों का बहुत प्रभाव था जो अपनी सिद्धि की धाक जनता पर जमाए रहते थे^१। जब सीधे-सादे वैष्णव भक्तिमार्ग का आंदोलन देश में चला तब उसके प्रति दुर्भाव रखना उनके लिये स्वाभाविक था। कृष्णदास पयहारी जब पहले-पहल गलता पहुँचे तब वहाँ की गद्दी नाथपंथी योगियों के अधिकारी में थी। वे रात भर टिकने के विचार से वहीं धूनी लगाकर बैठ गए। पर कनफटे ने उन्हें उठा दिया। ऐसा प्रसिद्ध है कि इसपर पयहारीजी ने भी अपनी सिद्धि दिखाई और वे धूनी की आग एक कपड़े में उठाकर दूसरी जगह जा बैठे। यह देख योगियों का महत्त्व बाध बनकर उनकी ओर झपटा। इस पर पयहारीजी के मुँह से निकला कि "तू कैसा गदहा है?"। वह महंत तुरंत गदहा हो गया और कनफटे की मुद्राएँ उनके कानों से निकल-निकलकर पयहारी जी के सामने इकट्ठी हो गईं। आमेर के राजा पृथ्वीराज के बहुत प्रार्थना करने पर महंत फिर आदमी बनाया गया। उसी समय राजा पयहारीजी के शिष्य हो गए और गलता की गद्दी पर रामानंदी वैष्णवों का अधिकार हुआ।

नाथपंथी योगियों के कारण जनता के हृदय में योग-साधना और सिद्धि के प्रति आस्था जमी हुई थी। इससे पयहारीजी की शिष्य परंपरा में योग-साधना का भी कुछ समावेश हुआ। पयहारीजी के दो प्रसिद्ध शिष्य हुए—अग्रदास और कील्हदास। इन्हीं कील्हदास की प्रवृत्ति रामभक्ति के साथ साथ योगाभ्यास की ओर भी हुई जिससे रामानंदजी की वैरागी-परंपरा की एक शाखा में योग-साधना का भी समावेश हुआ। यह शाखा वैरागियों में 'तपसी शाखा' के नाम से प्रसिद्ध हुई। कील्हदास के शिष्य द्वारकादास ने इस शाखा को और पल्लवित किया। उनके संबंध में भक्तमाल में ये वाक्य हैं—

‘अष्टाग जोग तन त्यागियो द्वारकादास, जानै दुनी’

जब कोई शाखा चल पड़ती है तब आगे चलकर अपनी प्राचीनता सिद्ध करने के लिये वह बहुत सी कथाओं का प्रचार करती है। स्वामी रामानंदजी के बारह वर्ष तक योग-साधना करने की कथा इसी प्रकार की है जो बैरागियों की ‘तपसी शाखा’ में चली। किसी शाखा की प्राचीनता सिद्ध करने का प्रयत्न कथाओं की उद्धावना तक ही नहीं रह जाता। कुछ नए ग्रंथ भी संप्रदाय के मूल प्रवर्तक के नाम से प्रसिद्ध किए जाते हैं। स्वामी रामानंदजी के नाम से चलाए हुए ऐसे दो रही ग्रंथ हमारे पास हैं—एक का नाम है योग-चित्तामणि; दूसरे का रामरक्षा-स्तोत्र। दोनों के कुछ नमूने देखिए—

(१)

विकट कटक रे भाई। काया चढा न जाई।

जहाँ नाद बिंदु का हाथी। सतगुरु ले चले साथी।

जहाँ है अष्टदल कमल फूला। इसा सरोवर में भूला।

शब्द तो हिरदय बसे, शब्द नयनों बसे,

शब्द की महिमा चार वेद गाई।

कहै गुरु रामानंद जी, सतगुरु दया करि मिलिया,

सत्य का शब्द सुनु रे भाई।

सुरत-नगर कर सयल। जिसमें है आत्मा वा महल ॥

—योगचित्तामणि से

(२)

सध्या तारिणी मर्वदुःख-विदारिणी।

संध्या उच्चरै विघ्न तरै। पिंड प्राण कै रक्षा श्रीनाथ निरजन करै। नाद नाद सुषुम्ना के सात माज्या। चाचरी, भूचरी, खेचरी, अगोचरी, उनमनी पाँच मुद्रा सधत साधुराजा।

उरें हुं गरे जले और यले बाटे बाटे औषट निरजन निराकार रक्षा करे। बाध बाधिनी का करो मुख काजा। चोमठ जोगिनी मारि कुटका किया, अखिल ब्रह्मांड तिहुँलोक में दुहाई फिगिया करै। राम रामानंद ब्रह्म चीन्हा, सोइ निज तत्त्व ब्रह्मज्ञानी।

—रामरक्षा-स्तोत्र से

भाङ्ग-फूँक के काम के ऐसे ऐसे स्तोत्र भी रामानंदजी के गले मढ़े गए हैं ! स्तोत्र के आरंभ में जो 'संध्या' शब्द है, नाथपंथ में उसका पारिभाषिक अर्थ है—'सुपुम्ना नाड़ी की संधि में प्राण का जाना।' इसी प्रकार 'निरंजन' भी गोरखपंथ में उस ब्रह्म के लिये एक रूढ़ शब्द है जिसकी स्थिति वहाँ मानी गई है जहाँ नाद और बिंदु दोनों का लय हो जाता है—

नादकोटि सहस्राणि बिन्दुकोटि शतानि च । सर्वे तत्र लयं यान्ति यत्र देवो निरजनः ॥

'नाद' और 'बिंदु' क्या है, यह नाथपंथ के प्रसंग में दिखाया जा चुका है^१ ।

सिखों के ग्रंथ-साहब में भी निर्गुण उपासना के दो पद रामानंद के नाम के मिलते हैं । एक यह है—

कहाँ जाइए हो धरि लागो रंग । मेरो चित चंचल मन भयो अप्रंग ।

जहाँ जाइए तहाँ जल पषान । पूरि रहे हरि सब समान ।

वेद स्मृति सभ मेल्ले जोइ । उहाँ जाइए हरि इहाँ न होइ ।

एक बार मन भयो उमंग । घसि चोवा नदन चारि अंग ।

पूजत : चाली ठाँ ठाँ । सो ब्रह्म बतायो गुरु आप माँ ।

सतगुरु मैं बलिहारी तोर । सकल विकल भ्रम जारे मोर ।

रामानंद रमै एक ब्रह्म । गुरु कै एक सबद काटे कोटि क्रम ।

इस उद्धरण से स्पष्ट है कि ग्रंथ-साहब में उद्धृत दोनों पद भी वैष्णव भक्त रामानंदजी के नहीं हैं; और किसी रामानंद के हों तो हो सकते हैं ।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, वास्तव में रामानंदजी के केवल दो संस्कृत ग्रंथ ही आज तक मिले हैं । 'वैष्णव-मताब्जभास्कर' में रामानंदजी के शिष्य सुरसुरानंद ने नौ प्रश्न किए हैं जिनके उत्तर में रामतारक मंत्र की विस्तृत व्याख्या, तत्त्वोपदेश, अहिंसा का महत्त्व, प्रपत्ति, वैष्णवों की दिनचर्या, षोडशोपचार पूजन इत्यादि विषय हैं ।

अर्चावतारो के चार भेद—स्वयंव्यक्त, दैव, सैद्ध और मानुष—करके कहा गया है कि वे प्रशस्त देशों (अयोध्या, मथुरा आदि) में श्री सहित सदा

यह पदावली अंगरेजी-समीक्षा-क्षेत्र में प्रचलित 'The True, the Good and the Beautiful' का अनुवाद है, जिसका प्रचार पहले पहल ब्रह्मसमाज में, फि. बंगला और हिंदी की आधुनिक समीक्षाओं में हुआ, यह हम अपने 'काव्य में रहस्यवाद' के भीतर दिखा चुके हैं।

यह बात अवश्य है कि 'गाँगाई चरित्र' में जो वृत्त दिए गए हैं, वे अधिकतर वे ही हैं जो परंपरा से प्रसिद्ध चले आ रहे हैं।

गोस्वामीजी का एक और जीवन-चरित, जिसकी सूचना मय्यादा पत्रिका की ज्येष्ठ १९६६ की संख्या में श्रीयुत इन्द्रदेव नारायणजी ने दी थी, उनके एक दूसरे शिष्य महात्मा रघुवरदासजी का लिखा 'तुलसी-चरित' कहा जाता है। यह कहाँ तक प्रामाणिक है, नहीं कहा जा सकता। दोनों चरितों के वृत्तांतों में परस्पर बहुत कुछ विरोध है। बाबा वेनीमाधवदास के अनुसार गोस्वामीजी के पिता जमुना के किनारे दुबे-पुरवा नामक गाँव के दूबे और मुखिया थे और इनके पूर्वज पत्थौजा ग्राम से यहाँ आए थे। पर बाबा रघुवरदास के 'तुलसी-चरित' में लिखा है कि सरवार में मभौली से तेईस कांस पर कसया ग्राम में गोस्वामीजी के प्रपितामह परशुराम मिश्र—जो गाना के मिश्र थे—रहते थे। वे तीर्थाटन करते करते चित्रकूट पहुँचे और उसी ओर राजापुर में बस गए। उनके पुत्र शकर मिश्र हुए। शकर मिश्र के रुद्रनाथ मिश्र और रुद्रनाथ मिश्र के मुरारि मिश्र हुए जिनके पुत्र तुलाराम ही आगे चलकर भक्तचूडामणि गोस्वामी तुलसीदासजी हुए।

दोनों चरितों में गोस्वामीजी का जन्म संवत् १५५४ दिया हुआ है। बाबा वेनीमाधवदास की पुस्तक में तो श्रावण शुक्ला सप्तमी तिथि भी दी हुई है। पर इस संवत् को ग्रहण करने से तुलसीदासजी की आयु १२६ १२७ वर्ष आती है जो पुनीत आचरण के महात्माओं के लिये असंभव तो नहीं कही जा सकती। शिवसिंहसरोज में लिखा है कि गोस्वामीजी संवत् १५८३ के लगभग उत्पन्न हुए थे। मिरजापुर के प्रसिद्ध रामभक्त और रामायणी पं० रामगुलाम द्विवेदी जन्मों की जनश्रुति के अनुसार इनका जन्म संवत् १५८६ मानते थे। इसी सबसे पिछले संवत् को ही डा० ग्रियर्सन ने स्वीकार किया है। इनका सरयूपारी

ब्राह्मण होना तो दोनों चरितों में पाया जाता है, और सर्वमान्य है । “तुलसी परासर गोत दूवे पतिऔजाके” यह वाक्य भी प्रसिद्ध चला आता है और पंडित रामगुलाम ने भी इसका समर्थन किया है । उक्त प्रसिद्धि के अनुसार गोस्वामीजी के पिता का नाम आत्माराम दूवे और माता का नाम हुलसी था । माता के नाम के प्रमाण में रहीम का यह दोहा कहा जाता है—

सुरतिय निरतिय, नागतिय, सग चाहति अस होय ।

गोद लिए हुलसी फिरै, तुलसी सा सुत होय ॥

तुलसीदासजी ने कवितावली में कहा है कि “मातु पिता जग जाइ तज्यो विधिहू न लियो कछु भाल भलाई ।” इसी प्रकार विनयपत्रिका में भी ये वाक्य है—“जनक जननी तज्यो जनमि, करम विनु विधिहु सज्यो अबड़ेरे” तथा “तनुजन्यो कुटिल कीट ज्यों, तज्यो मातु पिता हू” । इन वचनों के अनुसार यह जनश्रुति चल पड़ी कि गोस्वामीजी अभुक्तमूल में उत्पन्न हुए थे, इससे उनके माता पिता ने उन्हें त्याग दिया था । उक्त जनश्रुति के अनुसार गोसाईं चरित्र में लिखा है कि गोस्वामीजी जब उत्पन्न हुए तब पाँच वर्ष के बालक के समान थे और उन्हें पूरे दाँत भी थे । वे रोए नहीं, केवल ‘राम’ शब्द उनके मुँह से सुनाई पड़ा । बालक को राजस समझ पिता ने उसकी उपेक्षा की । पर माता ने उसकी रक्षा के लिये उद्विग्न होकर उसे अपनी एक दासी मुनिया को पालने पोसने को दिया और वह उसे लेकर अपनी ससुराल चली गई । पाँच वर्ष पीछे जब मुनिया भी मर गई तब राजापुर में बालक के पिता के पास संवाद भेजा गया पर उन्होंने बालक लेना स्वीकार न किया । किसी प्रकार बालक का निर्वाह कुछ दिन हुआ । अंत में बाबा नरहरिदास ने उसे अपने पास रख लिया और शिक्षा-दीक्षा दी । इन्हीं गुरु से गोस्वामीजी रामकथा सुना करते थे । इन्हीं अपने गुरु बाबा नरहरिदास के साथ गोस्वामीजी काशी में आकर पंचगंगा घाट पर स्वामी रामानंदजी के स्थान पर रहने लगे । वहाँ पर एक परम विद्वान् महात्मा शेषसनातनजी रहते थे जिन्होंने तुलसीदासजी को वेद, वेदांग, दर्शन, इतिहास-पुराण आदि में प्रवीण कर दिया । १५ वर्ष तक अध्ययन करके गोस्वामीजी फिर अपनी जन्मभूमि राजापुर को लौटे ; पर वहाँ इनके परिवार में कोई नहीं रह गया था और घर भी गिर गया था ।

निवास करते हैं। जातिभेद, क्रिया-कलाप आदि की अपेक्षा न करनेवाले भगवान् की शरण में सबको जाना चाहिए—

प्राप्तु परा सिद्धिमकिंचनो जनो द्विजादिमिच्छंशरणं हरिं ब्रजेत् ।

पर दयालु स्वगुणानपेक्षितक्रियाकलापादिकजातिभेदम् ॥

गोस्वामी तुलसीदासजी—यद्यपि स्वामी रामानंदजी की शिष्य-परंपरा के द्वारा देश के बड़े भाग में रामभक्ति की पुष्टि निरंतर होती आ रही थी और भक्त लोग फुटकल पदों में राम की महिमा गाते आ रहे थे पर हिंदी साहित्य के क्षेत्र में इस भक्ति का परमांज्ज्वल प्रकाश विक्रम की १७वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में गोस्वामी तुलसीदासजी की वाणी द्वारा स्फुरित हुआ। उनकी सर्वतोमुखी प्रतिभा ने भाषा-काव्य की सारी प्रचलित पद्धतियों को बीच अपना चमत्कार दिखाया। सारांश यह कि रामभक्ति का वह परम विशद साहित्यिक सदर्म इन्हीं भक्त-शिरोमणि द्वारा संघटित हुआ जिससे हिंदी-काव्य की प्रौढ़ता के युग का आरंभ हुआ।

‘शिवसिंह-सरोज’ में गोस्वामीजी के एक शिष्य वेनीमाधवदास कृत ‘गोसाईं चरित्र’ का उल्लेख है। इस ग्रंथ का कहीं पता न था। पर कुछ दिन हुए सहसा यह अयोध्या से निकल पड़ा। अयोध्या में एक अत्यंत निपुण दल है जो लुप्त पुस्तकों और रचनाओं का समय समय पर प्रकट करता रहता है। कभी नददास कृत तुलसी की वदना का पद प्रकट होता है जिसमें नददास कहते हैं—

श्रीमत्तुलसीदास

स्वगुरु भ्राता-पद वंदे ।

नंददास के हृदय-नयन को खोलेउ सोई ॥

कभी सूरदासजी द्वारा तुलसीदास जी की स्तुति का यह पद प्रकाशित होता है—

धन्य भाग्य मम सत सिरोमणि चरन-कमल तकि आयउँ ।

दया-दृष्टि तैं मग दिसि हेरेउ, तत्त्व-स्वरूप लखायो ।

कर्म उपासन-ज्ञान-जनित भ्रम ससय-मूल नसायो ॥^१

इस पद के अनुसार सूरदास का 'कर्म-उपासन-ज्ञान-जनित भ्रम' बल्लभाचार्यजी ने नहीं, तुलसीदासजी ने दूर किया था ! सूरदासजी तुलसीदासजी में अवस्था में बहुत बड़े थे और उनसे पहले प्रसिद्ध भक्त हों गए थे, यह सब लोग जानते हैं ।

ये दोनों पद 'गोसाईं चरित्र' के मेल में हैं, अतः मैं इन सब का उद्गम एक ही समझता हूँ । 'गोसाईं चरित्र' में वर्णित बहुत सी बातें इतिहास के सर्वथा विरुद्ध पड़ती हैं, यह वा० माताप्रसाद गुप्त अपने कई लेखों में दिखा चुके हैं । रामानंदजी की शिष्य-परंपरा के अनुसार देखे तो भी तुलसीदास के गुरु का नाम नरहर्यानंद और नरहर्यानंद के गुरु का नाम अनंतानंद (प्रिय शिष्य अनंतानंद हते । नरहर्यानंद सुनाम लुते) असंगत ठहरता है । अनंतानंद और नरहर्यानंद दोनों रामानंदजी के बारह शिष्यों में थे । नरहरिदास को अलवत कुछ लोग अनंतानंद का शिष्य कहते हैं, पर भक्तमाल के अनुसार वे अनंतानंद के शिष्य श्रीरंग के शिष्य थे । गिरनार में योगान्यासी सिद्ध रहा करते हैं, 'तपसी शाखा' की यह बात भी गोसाईं-चरित्र में आ गई है ।

इसमें कोई संदेह नहीं कि तिथि, वार आदि ज्योतिष की गणना से बिल्कुल ठीक मिलाकर तथा तुलसी के संबंध में चली आती हुई सारी जन-श्रुतियों का समन्वय करके सावधानी के साथ इसकी रचना हुई है, पर एक ऐसी पदावली इसके भीतर चमक रही है जो इसे बिल्कुल आजकल की रचना घोषित कर रही है । यह है 'सत्य, शिव, सुंदरम्' । देखिए—

देखिन तिरपित दृष्टि तैं सब जने, कीन्ही सही संकरम् ।

दिव्यापर सों लिख्यो, पढ़ै धुनि सुने, सत्यं शिव सुंदरम् ॥

१- ये दोनों पंक्तियाँ सूरदासजी के इस पद से खींच ली गई हैं—

कर्म जोग पुनि ज्ञान-उपासन सब ही भ्रम भरमायो ।

श्री बल्लभ गुरु तत्त्व सुनायो लीला-भेद बतायो ॥

(सूरसागर-सारावली)

यमुना पार के एक ग्राम के रहनेवाले भारद्वाज गोत्री एक ब्राह्मण यम-द्वितीया को राजापुर में स्नान करने आए। उन्होंने तुलसीदासजी की विद्या, विनय और शील पर मुग्ध होकर अपनी कन्या इन्हे व्याह दी। इसी पत्नी के उपदेश से गोस्वामीजी का विरक्त होना और भक्ति की सिद्धि प्राप्त करना प्रसिद्ध है। तुलसीदासजी अपनी इस पत्नी पर इतने अनुरक्त थे कि एक बार उसके मायके चले जाने पर वे बड़ी नदी पार करके उससे जाकर मिले। स्त्री ने उस समय ये दोहे कहे—

लाज न लागत आपको दौरे आयहु साथ । धिक धिक ऐसे प्रेम को कहा कहाँ मैं नाथ ।
अस्थि-चर्म-मय देह मम तामे जैसी प्रीति । तैसी जौ श्रीराम महँ होति न ती भवभीति ॥

यह बात तुलसीदासजी को ऐसी लगी कि वे तुरत काशी आकर विरक्त हो गए। इस वृत्तांत को प्रियादासजी ने भक्तमाल की अपनी टीका में दिया है और 'तुलसी चरित्र' और 'गोसाईं चरित्र' में भी इसका उल्लेख है।

गोस्वामीजी घर छोड़ने पर कुछ दिन काशी में, फिर काशी से अयोध्या जाकर रहे। उसके पीछे तीर्थयात्रा करने निकले और जगन्नाथपुरी, रामेश्वर, द्वारका होते हुए बदरिकाश्रम गए। वहाँ से ये कैलास और मानसरोवर तक निकल गए। अंत में चित्रकूट आकर ये बहुत दिनों तक रहे जहाँ अनेक संतों से इनकी भेंट हुई। इसके अनंतर संवत् १६३१ में अयोध्या जाकर इन्होंने रामचरितमानस का आरम्भ किया और उसे २ वर्ष ७ महीने में समाप्त किया। रामायण का कुछ अंश, विशेषतः किष्किंधाकांड, काशी में रचा गया। रामायण समाप्त होने पर ये अधिकतर काशी में ही रहा करते थे। वहाँ अनेक शास्त्रज्ञ विद्वान् इनसे आकर मिला करते थे क्योंकि इनकी प्रसिद्धि सारे देश में हो चुकी थी। ये अपने समय के सबसे बड़े भक्त और महात्मा माने जाते थे। कहते हैं कि उस समय के प्रसिद्ध विद्वान् मधुसूदन सरस्वती से इनसे वाद हुआ था जिससे प्रसन्न होकर उन्होंने इनकी स्तुति में यह श्लोक कहा था—

आनंद कानने कश्चिज्जगदमस्तुलसीतरुः । कवितामजरी यस्य रामभ्रमरभूषिता ॥

गोस्वामीजी के मित्रों और स्नेहियों में नवाब अब्दुर्रहीम खानखाना, महाराज मानसिंह, नाभाजी और मधुसूदन सरस्वती आदि कहे जाते हैं। 'रहीम' से इनसे

समय समय पर दोहों में लिखा-पढ़ी हुआ करती थी। काशी में इनके सबसे बड़े स्नेही और भक्त भदैन की एक भूमिहार जमींदार टोडर थे जिनकी मृत्यु पर इन्होंने कई दोहे कहे हैं—

चार गाँव को ठाकुरो मन को महामहीप । तुलसी या कलिकाल में अथवा टोडर दीप ॥
तुलसी रामसनेह को सिर पर भारी भार । टोडर काँवा नहि दियो, सब कहि रहे 'वतार' ॥
रामधाम टोडर गए, तुलसी भए असाच । जियवो प्रीत पुनीत विनु, यहै जानि संकोच ॥

गोस्वामीजी की मृत्यु के संबंध में लोग यह दोहा कहा करते हैं—

सबत सोरह सै असो, असी गंग के तीर । आवण शुद्धा सप्तमी, तुलसी तज्यो शरीर ।

पर बाबा बेनीमाधवदास की पुस्तक में दूसरी पंक्ति इस प्रकार है या कर दी गई है—

आवण कृष्णा तीज शनि, तुलसी तज्यो शरीर ॥

यह ठीक तिथि है क्योंकि टोडर के वंशज अब तक इसी तिथि को गोस्वामी जी के नाम सीधा दिया करते हैं ।

‘मैं पुनि निज गुरु सन सुनी, कथा सो सूकर खेत’ को लेकर कुछ लोग गोस्वामी जी का जन्मस्थान ढूँढ़ने एटा जिले के सोरो नामक स्थान तक सीधे पच्छिम दौड़े हैं । पहले पहल उस ओर इशारा स्व० लाला सीताराम ने (राजापुर के) अयोध्याकांड के स्व-संपादित संस्करण की भूमिका में दिया था । उसके बहुत दिन पीछे उसी इशारे पर दौड़ लगी और अनेक प्रकार के कल्पित प्रमाण सोरो को जन्मस्थान सिद्ध करने के लिये तैयार किए गए । सारे उपद्रव की जड़ है ‘सूकर खेत’, जो भ्रम से सोरो समझ लिया गया । ‘सूकर खेत’ गोँडे के जिले में सरजू के किनारे एक पवित्र तीर्थ है, जहाँ आसपास के कई जिलों के लोग स्नान करने जाते हैं और मेला लगता है ।

जिन्हे भाषा की परख है उन्हें यह देखते देर न लगेगी कि तुलसीदासजी की भाषा में ऐसे शब्द, जो स्थान-विशेष के बाहर नहीं बोले जाते हैं, केवल दो स्थानों के हैं—चित्रकूट के आसपास के और अयोध्या के आसपास के । किसी कवि की रचना में यदि किसी स्थान-विशेष के भीतर ही बोले जानेवाले अनेक

शब्द मिले तो उरा स्थान-विशेष से कवि का निवास-संबंध मानना चाहिए । इस दृष्टि से देखने पर यह बात मन में बैठ जाती है कि तुलसीदास का जन्म राजापुर में हुआ जहाँ उनकी कुमार अवस्था बीती । सरवरिया होने के कारण उनके बुल के तथा संबधी अयोध्या, गोडा, बस्ती के आसपास थे, जहाँ उनका आना-जाना बराबर रहा करता था । विरक्त होने पर वे अयोध्या में ही रहने लगे थे । 'रामचरितमानस' में आए हुए कुछ शब्द और प्रयोग नीचे दिए जाते हैं जो अयोध्या के आसपास ही (बस्ती, गोडे आदि के कुछ भागों में) बोले जाते हैं—

साहुर = विष । सरौ = कसरत; फहराना या फरहराना = प्रफुल्लित होना (सरौ करहि पायक फहराई) । फुर = सच । अनभल ताकना = बुरा मानना (जेहि राउर अति अनभल ताका) । राउर, रउरेहि = आपको (भलउ कहत दुख रउरेहि लागा) । रमा लहीं = रमा ने पाया (प्रथम पुरुष, स्त्री०, बहुवचन; उ०—भरि जनम जे पाए न ते परितोष उमा रमा लहीं) । कूटि = दिल्लगी, उपहास ।

इसी प्रकार ये शब्द चित्रकूट के आसपास तथा बघेलखंड में ही (जहाँ की भाषा पूरबी हिंदी या अवधी ही है) बोले जाते हैं—

कुराय = वे गड्ढे जो करेल (पोली जमीन) में बरसात के कारण जगह जगह पड़ जाते हैं (काँट कुराय लपेटन लोटन ठाँवहिं, ठाँव बभाऊ रे । —विनय०) ।

सुआर = सूपकार, रसोइया ।

ये शब्द और प्रयोग इस बात का पता देते हैं कि किन स्थानों की बोली गोस्वामीजी की अपनी थी । आधुनिक काल के पहले साहित्य या काव्य की सर्वमान्य व्यापक भाषा ब्रज ही रही है, यह तो निश्चित है । भाषा-काव्य के परिचय के लिये प्रायः सारे उत्तर भारत के लोग बराबर इसका अभ्यास करते थे और अभ्यास द्वारा सुंदर रचना भी करते थे । ब्रजभाषा में रीतिग्रंथ लिखनेवाले चिंतामणि, भूपण, मतिराम, दास इत्यादि अधिकतर कवि अवध के थे और ये ब्रजभाषा के सर्वमान्य कवि माने जाते हैं । दासजी ने तो स्पष्ट व्यवस्था ही दी है कि 'ब्रजभाषा हेतु ब्रजवास ही न अनुमानौ' । पर पूरबी

हिंदी या अवधी के संबंध में यह बात नहीं है। अवधी भाषा में रचना करनेवाले जितने कवि हुए हैं सब अवध या पूरब के थे। किसी पछाहीं कवि ने कभी पूरबी हिंदी या अवधी पर ऐसा अधिकार प्राप्त नहीं किया कि उसमें रचना कर सके। जो बराबर सोरों की पछाहीं बोली (ब्रज) बोलता आया होगा वह 'जानकीमंगल' और 'पार्वतीमंगल' की सी ठेठ अवधी लिखेगा, 'मानस' ऐसे महाकाव्य की रचना अवधी में करेगा और व्याकरण के ऐसे देशबद्ध प्रयोग करेगा जैसे ऊपर दिखाए गए हैं ? भाषा के विचार में व्याकरण के रूपों का मुख्यतः विचार होता है।

भक्त लोग अपने को जन्म-जन्मांतर से अपने आराध्य इष्टदेव का सेवक मानते हैं। इसी भावना के अनुसार, तुलसी और सूर दोनों ने कथा-प्रसंग के भीतर अपने को गुप्त या प्रकट रूप में राम और कृष्ण के समीप तक पहुँचाया है। जिस स्थल पर ऐसा हुआ है वहीं कवि के निवासस्थान का पूरा सकेत भी है। 'रामचरितमानस' के अयोध्याकांड में वह स्थल देखिए जहाँ प्रयाग से चित्रकूट जाते हुए राम जमुना पार करते हैं और भरद्वाज के द्वारा साथ लगाए हुए शिष्यों को बिदा करते हैं। राम-सीता तट पर के लोगो से बातचीत कर ही रहे हैं कि—

तेहि अवसर एक तापस आवा । तेजपु ज लघु वयस सुहावा ॥

कवि अलक्षित-गति-वेष विरागी । मन क्रम वचन राम-अनुरागी ॥

सजल नयन तन पुलक, निज इष्ट देउ पहिचानि ।

परेउ दंड-जिमि धरनितल, दसा न जाइ बखानि ॥

यह तापस एकाएक आता है। कब जाता है, कौन है, इसका कहीं कोई उल्लेख नहीं है। बात यह है कि इस ढंग से कवि ने अपने को ही तापस रूप में राम के पास पहुँचाया है और ठीक उसी प्रदेश में जहाँ के वे निवासी थे, अर्थात् राजापुर के पास।

सूरदास ने भी भक्तों की इस पद्धति का अवलंबन किया है। यह तो निर्विवाद है कि वल्लभाचार्यजी से दीक्षा लेने के उपरांत सूरदासजी गोवर्द्धन पर श्रीनाथजी के मंदिर में कीर्तन किया करते थे। अपने सूरसागर के दशम

स्कंध के आरंभ में सूरदास ने श्रीकृष्ण के दर्शन के लिये अपने को ढाढी के रूप में नंद के द्वार पर पहुँचाया है—

नद जू ! मेरे मन आनद भयो, हौं गोवर्द्धन तैं आयो ।
तुम्हरे पुत्र भयो मैं सुनि कै अति आतुर उठि घायो ॥

*

*

-

*

जब तुम भदनमोहन करि डेरौ, यह सुनि कै घर जाउँ ।

हौं तो तेरे घर को ढाढी, सूरदास मेरो नाउँ ॥

सब का सराश यह कि तुलसीदास का जन्मस्थान जो राजापुर प्रसिद्ध चला आता है, वही ठीक है ।

एक बात की ओर और ध्यान जाता है । तुलसीदासजी रामानंद-संप्रदाय की वैरागी परंपरा में नहीं जान पड़ते । उक्त संप्रदाय के अतर्गत जितनी शिष्य-परंपराएँ मानी जाती हैं उनमें तुलसीदासजी का नाम कहीं नहीं है । रामानंद-परंपरा में संमिलित करने के लिये उन्हें नरहरिदास का शिष्य बताकर जो परंपरा मिलाई गई है, वह कल्पित प्रतीत होती है । वे रामोपासक-वैष्णव अवश्य थे, पर स्मार्त वैष्णव थे ।

गोस्वामीजी के प्रादुर्भाव को हिंदी-काव्य के क्षेत्र में एक चमत्कार समझना चाहिए । हिंदी-काव्य की शक्ति का पूर्ण प्रसार इनकी रचनाओं में ही पहले पहल दिखाई पड़ा । वीरगाथा-काल के कवि अपने संकुचित क्षेत्र में काव्य-भाषा के पुराने रूप को लेकर एक विशेष शैली की परंपरा निभाते आ रहे थे । चलती भाषा का संस्कार और समुन्नति उनके द्वारा नहीं हुई । भक्तिकाल में आकर भाषा के चलते रूप को समाश्रय मिलने लगा । कबीरदास ने चलती बोली में अपनी वाणी कही । पर वह बोली बेठिकाने की थी । उसका कोई नियत रूप न था । शौरसेनी अपभ्रंश या नागर अपभ्रंश का जो सामान्य रूप साहित्य के लिये स्वीकृत था उससे कबीर का लगाव न था । उन्होंने नाथपंथियों की 'सधुक्कड़ी भाषा' का व्यवहार किया जिसमें खड़ी बोली के बीच राजस्थानी और पंजाबी का मेल था । इसका कारण यह है कि मुसलमानों की बोली पंजाबी या खड़ी बोली हो गई थी और

निर्गुणपंथी साधुओं का लक्ष्य मुसलमानों पर भी प्रभाव डालने का था । अतः उनकी भाषा में अरबी और फारसी के शब्दों का भी मनमाना प्रयोग मिलता है । उनका कोई साहित्यिक लक्ष्य न था और वे पढ़े लिखे लोगों से दूर ही दूर अपना उपदेश सुनाया करते थे ।

साहित्य की भाषा में, जो वीरगाथा-काल के कवियों के हाथ में बहुत कुछ अपने पुराने रूप में ही रही, प्रचलित भाषा के संयोग से नया जीवन सगुणोपासक कवियों द्वारा प्राप्त हुआ । भक्तवर सूरदासजी व्रज की चलती भाषा को परंपरा से चली आती हुई काव्यभाषा के बीच पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित करके साहित्यिक भाषा को लोकव्यवहार के मेल में लाए । उन्होंने परंपरा से चली आती हुई काव्य-भाषा का तिस्कार न करके उसे एक नया चलता रूप दिया । सूरसागर को ध्यानपूर्वक देखने से उसमें क्रिया के कुछ पुराने रूप, कुछ सर्वनाम (जैसे, जासु-तासु, जेहि-तेहि) तथा कुछ प्राकृत के शब्द पाए जायेंगे । सारांश यह कि वे परंपरागत काव्य-भाषा को विलकुल अलग करके एकवारगी नई चलती बोली लेकर नहीं चले । भाषा का एक शिष्ट-सामान्य रूप उन्होंने रखा जिसका व्यवहार आगे चलकर बराबर कविता में होता आया । यह तो हुई व्रजभाषा की बात । इसके साथ ही पूरबी बोली या अवधी भी साहित्य-निर्माण की ओर अग्रसर हो चुकी थी । जैसा कि पहले कहा जा चुका है, अवधी की सबसे पुरानी रचना ईश्वरदास की 'सत्यवती कथा' है^१ । आगे चलकर 'प्रेममार्गी शाखा' के मुसलमान कवियों ने भी अपनी कहानियों के लिये अवधी भाषा ही चुनी । इस प्रकार गोस्वामी तुलसीदासजी ने अपने समय में काव्य-भाषा के दो रूप प्रचलित पाए—एक व्रज और दूसरी अवधी । दोनों में उन्होंने समान अधिकार के साथ रचनाएँ कीं ।

भाषा-पद्य के स्वरूप को लेते हैं तो गोस्वामीजी के सामने कई शैलियों प्रचलित थीं जिनमें से मुख्य ये हैं—(क) वीरगाथा-काल की छप्पय पद्धति, (ख) विद्यापति और सूरदास की गीत-पद्धति, (ग) गंग आदि भाटों की कवित्त-सवैया-पद्धति, (घ) कबीरदास की नीति-सबधी बानी की दोहा-पद्धति जो

अपभ्रंश काल से चली आती थी, और (ड.) ईश्वरदास की दोहे-चौपाई वाली प्रबध-पद्धति । इस प्रकार काव्य-भाषा के दो रूप और रचना की पाँच मुख्य शैलियों साहित्यक्षेत्र में गोस्वामीजी को मिलीं । (तुलसीदासजी के रचना-विधान की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे अपनी सर्वतोमुखी प्रतिभा के बल से सबके सौंदर्य की पराकाष्ठा अपनी दिव्य वाणी में दिखाकर साहित्यक्षेत्र में प्रथम पद के अधिकारी हुए) हिंदी कविता के प्रेमी मात्र जानते हैं कि उनका ब्रज और अवधी दोनो भाषाओं पर समान अधिकार था । ब्रजभाषा का जो माधुर्य हम सूरसागर में पाते हैं वही माधुर्य और भी संस्कृत रूप में हम गीतावली और कृष्णगीतावली में पाते हैं । ठेठ अवधी की जो मिठास हमें जायसी की पदमावत में मिलती है वही जानकीमंगल, पार्वतीमंगल, बरवाराभायण और रामललानहछू में हम पाते हैं । यह सूचित करने की आवश्यकता नहीं कि न तो सूर का अवधी पर अधिकार था और न जायसी का ब्रजभाषा पर ।

प्रचलित-रचना-शैलियों पर भी उनका इसी प्रकार का पूर्ण अधिकार हम पाते हैं ।

(क) वीर-गाथा काल की छप्पय पद्धति पर इनकी रचना थोड़ी है, पर इनकी निपुणता पूर्ण रूप से प्रदर्शित करती है; जैसे—

कतहुँ विटप भूधर उपारि परसेन बरक्खन । कतहुँ बाजि सों बाजि मदि गेजराज करक्खत ॥

चरन-चोट चटकन चमोटे अरि उर सिर बज्जत । विकट कटक विहरत वीरवारिद जिमि गज्जत ॥

लगूर लपेटत पटक भेट, 'जयति राम जय' उच्चरत ।

तुलसीस पवननदन अटेल जुद्ध क्रुद्ध कौतुक करत ॥

दिगति उवि अति गुनि, मर्व पव्वै समुद्रसर । व्याल बधिर तेहि कोल, बिकल द्विगपाल चराचर ॥

दिग्गयद लरखरत, परत दसकंठ मुख भर । सुरविमान हिमभानु सघटित होत परस्पर ॥

चौके विरंचि सकर सहित, कोल कमठ अहि कलमत्यौ ।

ब्रह्मांड खट कियो चंड धुनि जबहि राम सिवधनु दल्यौ ॥

(ख) विद्यापति और सूरदास की गीत-पद्धति पर इन्होंने बहुत विस्तृत और बड़ी सुंदर रचना की है । सूरदासजी की रचना में संस्कृत की 'कोमल कात पदावली' और अनुप्रासों की वह विचित्र योजना नहीं है जो गोस्वामीजी की

रचना मे है। दोनों भक्त-शिरोमणियों की रचना में यह भेद ध्यान देने योग्य है और इसपर ध्यान अवश्य जाता है। गोस्वामीजी की रचना अधिक संस्कृत-गर्भित है पर इसका यह अभिप्राय नहीं है कि इनके पदों में शुद्ध देशभाषा का माधुर्य नहीं है। इन्होंने दोनों प्रकार की मधुरता का बहुत ही अनूठा मिश्रण किया है। विनयपत्रिका के प्रारंभिक स्तोत्रों में जो संस्कृत पदविन्यास है उसमें गीतगोविंद के पदविन्यास से इस बात की विशेषता है कि वह विषम है और रस के अनुकूल कहीं कोमल और कहीं कर्कश देखने में आता है। हृदय के विविध भावों की व्यंजना गीतावली के मधुर पदों में देखने योग्य है। कौशल्या के सामने भरत अपनी आत्मग्लानि की व्यंजना किन शब्दों में करते हैं, देखिए—

जी हौं मातु मते महुँ हैहौं ।

तौ जननी जग में या सुख की कहाँ कालिमा ध्वैहौं ?

क्यों हौं आजु होत सुचि सपयनि, कौन मानिहै सौँची ?

महिमा-मृगी कौन सुकृती की खल-वच-विसिपन्ह वौँची ?

इसी प्रकार चित्रकूट में राम के सम्मुख जाते हुए भरत की दशा का भी सुंदर चित्रण है—

विलोके दूरि ते दोड़ बीर ।

मन अगहुँडं तनं पुलक सिथिल भयो, नयन-नलिन भरे नीर ।

गडत गोड मनो सकुच पैक महँ, कडत प्रेमवल धीर ॥

‘गीतावली’ की रचना गोस्वामीजी ने सूरदासजी के अनुकरण पर की है। बाललीला के कई एक पद ज्यों के त्यों सूरसागर में भी मिलते हैं, केवल ‘राम’, ‘श्याम’ का अंतर है। लंकाकांड तक तो कथा की अनेकरूपता के अनुसार मार्मिक स्थलों का जो चुनाव हुआ है वह तुलसी के सर्वथा अनुरूप है। पर उत्तरकांड में जाकर सूर-पद्धति के अतिशय अनुकरण के कारण उनका गंभीर व्यक्तित्व तरोहित सा हो गया है। जिस रूप में राम को उन्होंने सर्वत्र लिया है, उसका भी ध्यान उन्हें नहीं रह गया है। ‘सूरसागर’ में जिस प्रकार गोपियों के साथ श्रीकृष्ण ढिंडोला भूलते हैं, होली खेलते हैं, वही करते राम भी दिखाए गए हैं। इतना अवश्य है कि सीता की सखियों और पुरनारियों का राम की ओर पूज्य-

भाव ही प्रगट होता है। राम की नख-शिख शोभा का अलंकृत वर्णन भी सूर की शैली पर बहुत से पदों में लगातार चला गया है। सरयूतट के इस आनंदोत्सव को आगे चलकर रसिक लोग क्या रूप देंगे, इसका ख्याल गोस्वामीजी को न रहा।

(ग) गंग आदि भाटों की कवित्त-सवैया-पद्धति पर भी इसी प्रकार सारा रामचरित गोस्वामीजी कह गए हैं जिसमें नाना रसों का सन्निवेश अत्यंत विशद रूप में और अत्यंत पुष्ट और स्वच्छ भाषा में मिलता है। नाना रसमयी रामकथा तुलसीदासजी ने अनेक प्रकार की रचनाओं में कही है। कवितावली में रसानुकूल शब्द-योजना बड़ी सुंदर है। जो तुलसीदासजी ऐसी कोमल भाषा का व्यवहार करते हैं—

राम को रूप निहारत जानकि, कंकन के नग की परिछाहीं ।
थाते सबै सुधि भूलि गई, कर टेकि रही, पल डारति नाहीं ॥

गोरो गरुर गुमान भरो यह, कौसिक, छोटो सो ज्यो है काको ?

जल को गए लखन, है लरिका, परिखौं, पिय, छौं ह घरीक है ठाढे ।
पोंछि पसेउ बयारि करौं, अरु पायँ पखारिहौं भूभुरि डढे ॥

वे ही वीर और भयानक के प्रसंग में ऐसी शब्दावली का व्यवहार करते हैं—

प्रबल प्रचंड वरिवंड बाहुदंड वीर,
धाए जातुधान, हनुमान लियो घेरिकै ।
महाबल-पुज कुंजरारि ज्यों गरजि भट,
जहाँ तहाँ पटके लँगूर फेरि फेरिकै ॥
मारे लात, तोरे गात, भागे जात, हाहा खात,
कहैं तुलसीस “राखि राम की सौँ” टेरिकै ।
ठहर ठहर परे, कहरि कहरि उठे,
हहरि हहरि हर सिद्ध हँसे हेरिकै ॥

बालधी बिसाल बिकराल ज्वाल लाल मानी,

लक लीलिवे को काल रसना पसारी है ।

कैधौ व्योम-वीथिका भरे है भूरि धूमकेतु,

बीररस बीर तरवारि सी उचारी है ॥

(घ) नीति के उपदेश की सूक्तिपद्धति पर बहुत से दोहे रामचरितमानस और दोहावली में मिलेंगे जिनमें बड़ी मार्मिकता से और कहीं कहीं बड़े रचना-कौशल से व्यवहार की बातें कही गई हैं और भक्ति प्रेम की मर्यादा दिखाई गई है। रीति अपनी बूझ पर, स्त्री विचार-विर्हान । ते उपदेस न मानहीं मोह-महोदधि मीन ॥ लोगन भलो मनाव जो, भलो होन की आस । करत गगन को गेंडुआ, सो सठ-तुलसीदास ॥ की तोहि लागहि राम प्रिय, की तु राम-प्रिय होइ । दुइ महँ रूचै जो सुगम सोइ कीवे तुलसी तोहि ॥

(ङ) जिस प्रकार चौपाई दोहे के क्रम से जायसी ने अपना पदमावत नाम का प्रबंधकाव्य लिखा उसी क्रम पर गोस्वामीजी ने अपना परम प्रसिद्ध काव्य रामचरितमानस, जो लोगों के हृदय का हार बनता चला आता है, रचा । भाषा वही अवधी है, केवल पद-विन्यास का भेद है । गोस्वामीजी शास्त्र-पारगत विद्वान् थे अतः उनकी शब्द-योजना साहित्यिक और संस्कृत-गर्भित है । जायसी में केवल ठेठ अवधी का माधुर्य है, पर गोस्वामीजी की रचना में संस्कृत की कोमल पदावली का भी बहुत ही मनोहर मिश्रण है । नीचे दी हुई कुछ चौपाइयों में दोनों की भाषा का भेद स्पष्ट देखा जा सकता है—

जब हुँत कहिगा पखि सँदेसी । सुनिउँ कि आवा है परदेसी ॥

तब हुँत तुम्ह बिनुरहै न जीऊ । चानक भइँ कहत पिउ पीऊ ॥

भइँ विरह जरि कोइलि कारी । डार डार जो कूकि पुकारी ॥

—जायसी

अमियमूरिमय चूरन चारू । समन सकल भवसुख परिवारू ॥

सुकूनसंभु तनु विमल विभूती । मजुल मगल मोद प्रसूती ॥

जन-मन-मंजु-मुकुर-मल-हरनी । किण तिलक गुन-गन-वस करनी ॥

—तुलसी

सारांश यह कि हिंदी काव्य की सब प्रकार की रचनाशैली के ऊपर

गोस्वामीजी ने अपना ऊँचा आसन प्रतिष्ठित किया है। यह उच्चता और किसी को प्राप्त नहीं।

अब हम गोस्वामीजी के वर्णित विषय के विस्तार का विचार करेंगे। यह विचार करेंगे कि मानव-जीवन की कितनी अधिक दशाओं का सन्निवेश उनकी कविता के भीतर है। इस संबंध में हम यह पहले ही कह देना चाहते हैं कि अपने दृष्टि-विस्तार के कारण ही तुलसीदासजी उत्तरी भारत की समग्र जनता के हृदय-मंदिर में पूर्ण प्रेम-प्रतिष्ठा के साथ विराज रहे हैं। भारतीय जनता का प्रतिनिधि कवि यदि किसी को कह सकते हैं तो इन्हीं महानुभाव को। और कवि जीवन का कोई एक पक्ष लेकर चले हैं—जैसे, वीरकाल के कवि उत्साह को; भक्तिकाल के दूसरे कवि प्रेम और ज्ञान को; अलंकार-काल के कवि दांपत्य प्रणय या शृंगार को। पर इनकी वाणी की पहुँच मनुष्य के सारे भावों और व्यवहारों तक है। एक ओर तो वह व्यक्तिगत साधना के मार्ग में विरागपूर्ण शुद्ध भगवद्भक्ति का उपदेश करती है, दूसरी ओर लोकपक्ष में आकर पारिवारिक और सामाजिक कर्तव्यों का सौंदर्य दिखाकर सुग्ध करती है। व्यक्तिगत साधना के साथ ही साथ लोकधर्म की अत्यंत उज्ज्वल छटा उसमें वर्तमान है।

पहले कहा जा चुका है कि निर्गुण-धारा के संतो की बानी में किस-प्रकार लोकधर्म की अवहेलना छिपी हुई थी। सगुण-धारा के भारतीय पद्धति के भक्तों में कबीर, दादू आदि के लोकधर्म-विरोधी स्वरूप को यदि किसी ने पहचाना तो गोस्वामीजी ने। उन्होंने देखा कि उनके वचनों से जनता की चित्तवृत्ति में ऐसे घोर विकार की आशंका है जिससे समाज विशृंखल हो जायगा, उसकी मर्यादा नष्ट हो जायगी। जिस समाज से ज्ञानसंपन्न शास्त्रज्ञ विद्वानों, अन्याय और अत्याचार के दमन में तत्पर वीरों, पारिवारिक कर्तव्यों का पालन करनेवाले उच्चाशय व्यक्तियों, पति-परायणा सतियों, पितृभक्ति के कारण अपना सुख-सर्वस्व त्यागनेवाले सत्पुरुषों, स्वामी की सेवा में मर मिटनेवाले सच्चे सेवकों, प्रजा का पुत्रवत् पालन करनेवाले शासकों आदि के प्रति श्रद्धा और प्रेम का भाव उठ जायगा उसका कल्याण कदापि नहीं हो सकता। गोस्वामीजी को निर्गुण-पंथियों की बानी में लोकधर्म की उपेक्षा का भाव स्पष्ट दिखाई पड़ा। साथ ही उन्होंने यह भी देखा कि बहुत से अनधिकारी और अशिक्षित वेदात

के कुछ चलते शब्दों को लेकर, बिना उनका तात्पर्य समझे, यो ही 'ज्ञानी' बने हुए, मूर्ख जनता को लौकिक कर्तव्यों से विचलित करना चाहते हैं और मूर्खता-मिश्रित अहंकार की वृद्धि कर रहे हैं। इसी दशा को लक्ष्य करके उन्होंने इस प्रकार के वचन कहे हैं—

श्रुति सम्मत हरिभक्तिपथ सज्जुत विरति विवेक ।
तेहि परिहरहि विमोहवस, कल्पहि पंथ अनेक ॥
साखी सबदी दोहरा कहि कहनी उपखान ।
भगति निरूपहि भगत कलि निंदहि वेद पुरान ॥
बादहि शूद्र द्विजन सन हम तुममें कछु घाटि ।
जानहि ब्रह्म सो धिपवर, ओखि देखावहि डाटि ॥

इसी प्रकार योगमार्ग से भक्तिमार्ग का पार्थक्य गोस्वामीजी ने बहुत स्पष्ट शब्दों में बताया है। योगमार्ग ईश्वर को अंतस्थ मानकर अनेक प्रकार की अतस्साधनाओं में प्रवृत्त करता है। ७गुण भक्तिमार्ग ईश्वर को भीतर और बाहर सर्वत्र मानकर उनकी कला का दर्शन खुले हुए व्यक्त जगत् के बीच करता है। वह ईश्वर को केवल मनुष्य के जुद्ध घट के भीतर ही नहीं मानता। इसी से गोस्वामीजी कहते हैं—

अंतर्जामिहु तैं बड बाहिरजामी है राम, जो नाम लिए ते ।

पैज परे प्रहलादहु को प्रगटे प्रभु पाहन तैं, न हिए ते ॥

'घट के भीतर' कहने से गुह्य या रहस्य की धारणा फैलती है जो भक्ति के सीधे स्वाभाविक मार्ग में बाधा डालती है। घट के भीतर साक्षात्कार करने की बात कहनेवाले प्रायः अपने को गूढ़ रहस्यदर्शी प्रकट करने के लिये सीधी सादी बात को भी रूपक बोधकर-और टेढ़ी पहेली बनाकर कहा करते हैं। पर इस प्रकार के दुराव-छिपाव की प्रवृत्ति को गोस्वामीजी भक्ति का विरोधी मानते हैं। सरलता या सीधेपन को वे भक्ति का नित्य लक्षण कहते हैं—मन की सरलता, वचन की सरलता और कर्म की सरलता, तीनों को—

सुखे मन, सुखे बचन, सुधी सब करतूति । तुलसी सुधी सकल विधि, रघुवर-प्रेम-प्रसूति ॥

वे भक्ति के मार्ग को ऐसा नहीं मानते जिसे 'लखै कोइ बिरलै'। वे उसे ऐसा

सीधासादा स्वाभाविक मार्ग बताते हैं जो सबके सामने दिखाई पड़ता है। वह ससार में सबके लिये ऐसा ही सुलभ है जैसे अन्न और जल—

निगम अगम, साहव सुगम, राम मोंचिली चाह।

अबु असन अवलोकित सुलभ सवहि जग मोह ॥

अभिप्राय यह कि जिस हृदय से भक्ति की जाती है वह सबके पास है। हृदय की जिस पद्धति से भक्ति की जाती है वह भी वही है जिससे माता-पिता की भक्ति, पुत्र-कलत्र का प्रेम किया जाता है। इसी से गोस्वामीजी चाहते हैं कि—

यहि जग मई जई लगि या तन की प्रीति-प्रतीति सगई।

सो सब तुलसिदास प्रभु ही सों होइ सिमिटि इक ठाई ॥

नाथपंथी रमते जोगियों के प्रभाव से जनता अंधी भेड़ बनी हुई तरह तरह की करामतों को साधुता का चिह्न मानने लगी थी और ईश्वरोन्मुख साधना का कुछ विरले रहस्यदर्शी लोगों का ही काम समझने लगा था। जो हृदय सबके पास होता है वही अपनी स्वाभाविक वृत्तियों द्वारा भगवान् की ओर लगाया जा सकता है, इस बात पर परदा-सा डाल दिया गया था। इससे हृदय रहते भी भाक्त का सच्चा स्वाभाविक मार्ग लोग नहीं देख पाते थे। यह पहले कहा जा चुका है कि नाथपंथ का हठयोग-मार्ग हृदयपक्ष-शून्य है। रागात्मिका वृत्ति से उसका कोई लगाव नहीं। अतः रमते जोगियों की रहस्यभरी वानियों सुनते सुनते जनता के हृदय में भक्ति की सच्ची भावना दब गई थी, उठने ही नहीं पाती थी। लोक की इसी दशा को लक्ष्य करके गोस्वामीजी को कहना पड़ा था कि—

गोरख जगार्यो जोग, भगति भगायो लोग।

गोस्वामीजी की भक्ति-पद्धति की सबसे बड़ी विशेषता है उसकी सर्वांग-पूर्णता। जीवन के किसी पक्ष को सर्वथा छोड़कर वह नहीं चलती है। सब पक्षों के साथ उसका सामंजस्य है। न उसका कर्म या धर्म से विरोध है, न ज्ञान से। धर्म तो उसका नित्य लक्षण है। तुलसी की भक्ति को धर्म और ज्ञान दोनों की रसानुभूति कह सकते हैं। योग का भी उसमें समन्वय है,

पर उतने ही का जितना ध्यान के लिये, चित्त को एकाग्र करने के लिये, आवश्यक है ।

प्राचीन भारतीय भक्ति-मार्ग के भीतर भी उन्होंने बहुत सी बढ़ती हुई बुराइयों को रोकने का प्रयत्न किया । शैवों और वैष्णवों के बीच बढ़ते हुए विद्वेष को उन्होंने अपनी सामंजस्य-व्यवस्था द्वारा बहुत कुछ रोका जिसके कारण उत्तरीय भारत में वह वैसा भयकर रूप न धारण कर सका जैसा उसने दक्षिण में किया । यहीं तक नहीं, जिस प्रकार उन्होंने लोकधर्म और भक्तिसाधना को एक में संमिलित करके दिखाया उसी प्रकार कर्म, ज्ञान और उपासना के बीच भी सामंजस्य उपस्थित किया । 'मानस' के बालकाड में संत-समाज का जो लंबा रूपक है, वह इस बात को स्पष्ट रूप में सामने लाता है । भक्ति की चरम सीमा पर पहुँचकर भी लोकपक्ष उन्होंने नहीं छोड़ा । लोकसंग्रह का भाव उनकी भक्ति का एक अंग था । कृष्णोपासक भक्तों में इस अंग की कमी थी । उनके बीच उपास्य और उपासक के संबंध की ही गूढ़ातिगूढ़ व्यजना हुई ; दूसरे प्रकार के लोक-व्यापक नाना संबंधों के कल्याणकारी सौंदर्य की प्रतिष्ठा नहीं हुई । यही कारण है कि इनकी भक्ति-रस भरी वाणी जैसी मंगलकारिणी मानी गई वैसी और किसी की नहीं । आज राजा से रक्त तक के घर में गोस्वामीजी का रामचरितमानस विराज रहा है और प्रत्येक प्रसंग पर इनकी चौपाइयों कही जाती हैं ।

अपनी सगुणोपासना का निरूपण गोस्वामीजी ने कई ढंग से किया है । रामचरित-मानस में नाम और रूप दोनों को ईश्वर की उपाधि कहकर वे उन्हें उसकी अभिव्यक्ति मानते हैं—

नाम रूप दुह ईस उपाधी । अकथ अनादि सुसामुक्ति साधी ॥

नाम रूप गति अकथ कहानी । समुक्त सुखद न परति बखाना ॥

अगुन सगुन बिच नामसुसाखी । उभय प्रबोधक चतुर दुभाखी ॥

दोहावली में भक्ति की सुगमता बड़े ही मार्मिक ढंग से गोस्वामीजी ने इस दोहे के द्वारा सूचित की है—

की तोहि लागहि राम प्रिय, की तु राम-प्रिय होहि ।

दुइ मँह रुचै जो सुगम सोइ, कीबे तुलसी तोहि ॥

इसी प्रकार रामचरितमानस के उत्तरकांड में उन्होंने ज्ञान की अपेक्षा भक्ति को कहीं अधिक सुसाध्य और आशुफलदायिनी कहा है ।

रचना-कौशल, प्रबंध-पटुता, सहृदयता इत्यादि सब गुणों का समाहार हमें रामचरित मानस में मिलता है । पहली बात जिसपर ध्यान जाता है, वह है कथा-काव्य के सब अवयवों का उचित समीकरण । कथा-काव्य या प्रबंध-काव्य के भीतर इतिवृत्त, वस्तु-व्यापार-वर्णन, भावव्यजना और संवाद, ये अवयव होते हैं । न तो अयोध्यापुरी की शोभा, बाललीला, नखशिख, जनक की वाटिका, अभिषेकोत्सव इत्यादि के वर्णन बहुत लंबे होने पाए हैं, न पात्रों के संवाद, न प्रेम शोक आदि भावों की व्यजना । इतिवृत्त की शृंखला भी कहीं से टूटती नहीं है ।

दूसरी बात है कथा के मार्मिक स्थलों की पहचान । अधिक विस्तार हमें ऐसे ही प्रसंगों का मिलता है जो मनुष्य मात्र के हृदय को स्पर्श करनेवाले हैं— जैसे, जनक की वाटिका में राम-सीता का परस्पर दर्शन, रामवनगमन, दशरथ-मरण, भरत की आत्मग्लानि, वन के मार्ग में स्त्री-पुरुषों की सहानुभूति, युद्ध, लक्ष्मण की शक्ति लगना, इत्यादि ।

तीसरी बात है प्रसंगानुकूल भाषा । रसों के अनुकूल कोमल-कठोर पदों की योजना तो निर्दिष्ट रूढ़ि ही है । उसके अतिरिक्त गोस्वामीजी ने इस बात का भी ध्यान रखा है कि किस स्थल पर विद्वानों या शिक्षितों की संस्कृत-मिश्रित भाषा रखनी चाहिए और किस स्थल पर ठेठ बोली । घरेलू प्रसंग समझकर कैकेयी और मंथरा के संवाद में उन्होंने ठेठ बोली और स्त्रियों में विशेष चलते प्रयोगों का व्यवहार किया है । अनुप्रास की ओर प्रवृत्ति तो सब रचनाओं में स्पष्ट लक्षित होती ।

चौथी बात है शृंगार रस का शिष्ट-मर्यादा के भीतर बहुत ही व्यंजक वर्णन ।

जिस धूमधाम से 'मानस' की प्रस्तावना चली है उसे देखते ही ग्रंथ के महत्त्व का आभास मिल जाता है । उससे साफ झलकता है कि तुलसीदासजी अपने ही तक दृष्टि रखनेवाले भक्त न थे, ससार को भी दृष्टि फैलाकर

देखनेवाले भक्त थे। जिस व्यक्त जगत् के बीच उन्हें भगवान् के राम-रूप की कला का दर्शन कराना था, पहले चारों ओर दृष्टि दौड़ाकर उसके अनेक-रूपात्मक स्वरूप को उन्होंने सामने रखा है। फिर उसके भले-बुरे पक्षों की विषमता देख-दिखाकार अपने मन का यह कहकर समाधान किया है—

सुधा सुरा सम साधु असाधू । जनक एक जग-जलधि अगाधू ।

इसी प्रस्तावना के भीतर तुलसी ने अपनी उपासना के अनुकूल विशिष्टाद्वैत-सिद्धांत का भी आभास यह कहकर दिया—

सिया-राम-मय सब जग जानी । करौ प्रनाम जोरि जुग पानी ।

जगत् को केवल राममय न कहकर उन्होंने 'सिया-राम-मय' कहा है। सीता प्रकृतिस्वरूपा हैं और राम ब्रह्म है; प्रकृति अचित् पक्ष है और ब्रह्म चित् पक्ष। अतः पारमार्थिक सत्ता चिदचिद्विशिष्ट है, यह स्पष्ट भलकता है। चित् और अचित् वस्तुतः एक ही हैं, इसका निर्देश उन्होंने

गिरा अर्थ, जल बीच सम कहियत भिन्न, न भिन्न ।

बंदौ सीता-राम-पद जिनहि परम प्रिय खिन्न ॥

कहकर किया है।

'रामचरितमानस' के भीतर कहीं कहीं घटनाओं के थोड़े ही हेर-फेर तथा स्वकल्पित सवादों के समावेश के अतिरिक्त अपनी ओर से छोटी-मोटी घटनाओं या प्रसंगों की नई कल्पना तुलसीदासजी ने नहीं की है। 'मानस' में उनका ऐसा न करना तो उनके उद्देश्य के अनुसार बहुत ठीक है। राम के प्रामाणिक चरित द्वारा वे जीवन भर बना रहनेवाला प्रभाव उत्पन्न करना चाहते थे, और काव्यों के समान केवल अल्पस्थायी रसानुभूति मात्र नहीं। 'ये प्रसंग तो केवल तुलसी द्वारा कल्पित हैं', यह धारणा उन प्रसंगों का कोई स्थायी प्रभाव श्रेताओं या पाठकों पर न जमने देती। पर गीतावली तो प्रबंध-काव्य न थी। उसमें तो सूर के अनुकरण पर वस्तु-व्यापार-वर्णन का बहुत विस्तार है। उसके भीतर छोटे छोटे नूतन प्रसंगों की उद्भावना का पूरा अवकाश था, फिर भी कल्पित घटनात्मक प्रसंग नहीं पाए जाते। इससे यही प्रतीत होता है कि उनकी प्रतिभा अधिकतर उपलब्ध प्रसंगों को लेकर चलनेवाली थी; नए नए

तोड़े मरोड़े गए हैं। पर गोस्वामीजी की वाक्य-रचना अत्यंत प्रौढ़ और सुव्यवस्थित है, एक भी शब्द फालतू नहीं। खेद है कि भाषा की यह सफाई पीछे होनेवाले बहुत कम कवियों में रह गई। सब रसों की सम्पक् व्यंजना इन्होंने की है; पर मर्यादा का उल्लंघन कही नहीं किया है। प्रेम और शृंगार का ऐसा वर्णन जो बिना किसी लज्जा और सकोच के सबके सामने पढ़ा जा सके, गोस्वामीजी का ही है। हम निस्संकोच कह सकते हैं कि यह एक कवि ही हिंदी को एक प्रौढ़ साहित्यिक भाषा सिद्ध करने के लिये काफी है।

(२) रवामी अग्रदास—रामानंदजी के शिष्य अनंतानंद और अनंतानंद के शिष्य कृष्णदास पयहारी थे। कृष्णदास पयहारी के शिष्य अग्रदासजी थे। इन्हीं अग्रदासजी के शिष्य भक्तमाल के रचयिता प्रसिद्ध नाभादासजी थे। गलता (राजपूताना) की प्रसिद्ध गद्दी का उल्लेख पहले हो चुका है^१। वहीं ये भी रहा करते थे और संवत् १६३२ के लगभग वर्त्तमान थे। इनकी बनाई चार पुस्तकों का पता है—

१—हितोपदेश उपखाणों बावनी ।

२—ध्यानमंजरी ।

३—रामध्यान-मंजरी ।

४—कुंडलिया ।

इनकी कविता उसी ढंग की है जिस ढंग की कृष्णोपासक नंददासजी की। उदाहरण के लिये यह पद्य देखिए—

कुंडल ललित कपोल जुगल अस परम सुदेशा । तिनको निरखि प्रकास लजंत राकेस दिनेसा ॥
मेचक कुटिल विसाल सरोरुह नैन सुहाय । मुख-पंकज के निकट मनो अलि-छौना आप ॥

इनका एक पद भी देखिए—

पहरे राम तुम्हारे सोवत । मैं मतिमंद अध नहिं जोवत ॥

अंपमारग मारग महि जान्यो । इंद्री पोषि पुरुषारथ मान्यो ॥

औरनि के बल अनंत प्रकार । अग्रदास के राम अधार ॥

(३) नाभादासजी—ये उपर्युक्त अग्रदासजी के शिष्य बड़े भक्त और साधुसेवी थे । ये संवत् १६५७ के लगभग वर्तमान थे और गोस्वामी तुलसीदासजी की मृत्यु के बहुत पीछे तक जीवित रहे । इनका प्रसिद्ध ग्रंथ भक्तमाल संवत् १६४२ के पीछे बना और सं० १७६६ में प्रियादासजी ने उसकी टीका लिखी । इस ग्रंथ में २०० भक्तों के चमत्कार-पूर्ण चरित्र ३१६ छप्पयों में लिखे गए हैं । इन चरित्रों में पूर्ण जीवनवृत्त नहीं है, केवल भक्ति को महिमा-सूचक बातें दी गई हैं । इसका उद्देश्य भक्तों के प्रति जनता में पूज्य-बुद्धि का प्रचार जान पड़ता है । यह उद्देश्य बहुत अंशों में सिद्ध भी हुआ । आज उत्तरीय भारत के गाँव गाँव में साधुवेशधारी पुरुषों को शास्त्रज्ञ विद्वानों और पंडितों से कहीं बढ़कर जो सम्मान और पूजा प्राप्त है, वह बहुत कुछ भक्तों की करामाती और चमत्कारपूर्ण वृत्तियों के सम्यक् प्रचार से ।

नाभाजी को कुछ लोग डोम बताते हैं, कुछ क्षत्रिय । ऐसा प्रसिद्ध है कि वे एक बार गो० तुलसीदासजी से मिलने काशी गए । पर उस समय गोस्वामीजी ध्यान में थे, इससे न मिल सके । नाभाजी उसी दिन वृंदावन चले गए । ध्यान भंग होने पर गोस्वामीजी को बड़ा खेद हुआ और वे तुरंत नाभाजी से मिलने वृंदावन चल दिए । नाभाजी के यहाँ वैष्णवों का भंडारा था जिसमें गोस्वामीजी बिना बुलाए जा पहुँचे । गोस्वामीजी यह समझकर कि नाभाजी ने मुझे अभिमानी न समझा हो, सबसे दूर एक किनारे बुरी जगह बैठ गए । नाभाजी ने जान-बूझकर उनकी ओर ध्यान न दिया । परसने के समय कोई पात्र न मिलता था जिसमें गोस्वामीजी को खीर दी जाती । यह देखकर गोस्वामीजी एक साधु का जूता उठा लाए और बोले, “इससे सुंदर पात्र मेरे लिये और क्या होगा ?” इस पर नाभाजी ने उठाकर उन्हें गले लगा लिया और गद्गद हो गए । ऐसा कहा जाता है कि तुलसी-संबंधी अपने प्रसिद्ध छप्पय के अंत में पहले नाभाजी ने कुछ चिढ़कर यह चरण रखा था—“कलि कुटिल जीव तुलसी भए बालमीकि अवतार धरि ।” यह वृत्तांत कहीं तक ठीक है, नहीं कहा जा सकता, क्योंकि गोस्वामीजी खान-पान का विचार रखनेवाले स्मार्त्त वैष्णव थे । तुलसीदासजी के संबंध में नाभाजी का प्रसिद्ध छप्पय यह है—

प्रसंगों की उद्भावना करनेवाली नहीं। उनकी कल्पना वस्तुस्थिति को ज्यों की त्यों लेकर उसके मार्मिक स्वरूपों के उद्घाटन में प्रवृत्त होती थी, नई वस्तुस्थिति खड़ी करने नहीं जाती थी। गोपियों को छूकानेवाली कृष्णलीला के अंतर्गत छोटी मोटी कथा के रूप में कुछ दूर तक मनोरंजक और कुतूहलप्रद ढंग से चलनेवाले नाना प्रसंगों की जो नवीन उद्भावना सरसागर में पाई जाती है, वह तुलसी के किसी ग्रंथ में नहीं मिलती।

‘रामचरितमानस’ में तुलसी केवल कवि के रूप में ही नहीं, उपदेशक के रूप में भी सामने आते हैं। उपदेश उन्होंने किसी न किसी पात्र के मुख से कराए हैं, इससे काव्यदृष्टि से यह कहा जा सकता है कि वे उपदेश पात्र के स्वभाव-चित्रण के साधनरूप हैं। पर बात यह नहीं है। उपदेश उपदेश के लिये ही है।

गोस्वामी के रचे बारह ग्रंथ प्रसिद्ध हैं जिनमें ५ बड़े और ७ छोटे हैं। दोहावली, कवित्तरामायण, गीतावली, रामचरितमानस, विनयपत्रिका, बड़े ग्रंथ हैं तथा रामलला-नहछू, पार्वतीमंगल, जानकीमंगल, बरवै रामायण, वैराग्य-सदीपिनी, कृष्णगीतावली, और रामाज्ञा-प्रश्नावली छोटे। पंडित रामगुलाम द्विवेदी ने, जो एक प्रसिद्ध भक्त और रामायणी हो गए हैं, इन्हीं बारह ग्रंथों को गोस्वामीजी कृत माना है। पर शिवसिंहसरोज में दस और ग्रंथों के नाम गिनाए गए हैं, यथा—रामसतसई, सकटमोचन, हनुमद्बाहुक, रामसलाका, छंदावली, छापय रामायण, कड़खा रामायण, रोलारामायण, भूलना रामायण और कुंड-लिया-रामायण। इनमें से कई एक तो मिलते ही नहीं। हनुमद्बाहुक को पंडित रामगुलामजी ने दोहावली के ही अंतर्गत लिया है। रामसतसई में सात सौ से कुछ अधिक दोहे हैं जिनमें से डेढ़ सौ के लगभग दोहावली के ही हैं। अधिकांश दोहे उसमें कुतूहलवर्द्धक, चातुर्य लिए हुए और क्लिष्ट हैं। यद्यपि दोहावली में भी कुछ दोहे इस ढंग के हैं, पर गोस्वामी जी ऐसे गंभीर, सहृदय और कलामर्मज्ञ महापुरुष का ऐसे पद्यों का इतना बड़ा ढेर लगाना समझ में नहीं आता। जो हो, बाबा बेनीमाधवदास के नाम पर प्रणीत चरित में भी रामसतसई का उल्लेख हुआ है।

कुछ ग्रंथों के निर्माण के संबंध में जो जानश्रुतियाँ प्रसिद्ध हैं, उनका उल्लेख भी यहाँ आवश्यक है। कहते हैं कि बरवा रामायण गोस्वामीजी ने अपने स्नेही मित्र अब्दुर्रहीम खानखाना के कहने पर उनके बरवा (बरवै नायिका-भेद) को देखकर बनाया था। कृष्णगीतावली वृंदावन की यात्रा के अवसर पर बनी कही जाती है। पर बाबा बेनीमाधवदास के 'गोसाई-चरित' के अनुसार राम-गीतावली और कृष्णगीतावली दोनों ग्रंथ चित्रकूट में उस समय के कुछ पीछे लिखे गए जब सूरदासजी उनसे मिलने वहाँ गए थे। गोस्वामीजी के एक मित्र पंडित गंगाराम ज्योतिषी काशी में प्रह्लादघाट पर रहते थे। रामाज्ञा-प्रश्न उन्हीं के अनुरोध से बना माना जाता है। हनुमानबाहुक से तो प्रत्यक्ष है कि वह बाहुओं में असह्य पीड़ा उठाने के समय रचा गया था। विनयपत्रिका के बनने का कारण यह कहा जाता है कि जब गोस्वामीजी ने काशी में रामभक्ति की गहरी धूम मचाई तब एक दिन कलिकाल तुलसीदासजी को प्रत्यक्ष आकर धमकाने लगा और उन्होंने राम के दरबार में रखने के लिये यह पत्रिका या अर्जी लिखी।

गोस्वामीजी की सर्वांगपूर्ण काव्यकुशलता का परिचय आरंभ में ही दिया जा चुका है। उनकी साहित्य-मर्मज्ञता, भावुकता और गंभीरता के संबंध में इतना जान लेना और भी आवश्यक है कि उन्होंने रचना-नैपुण्य का भद्दा प्रदर्शन कहीं नहीं किया है और न शब्द-चमत्कार आदि के खेलवाड़ों में वे फँसे हैं। अलंकारों की योजना उन्होंने ऐसे मार्मिक ढंग से की है कि वे सर्वत्र भावों या तथ्यों की व्यञ्जना को प्रस्फुटित करते हुए पाए जाते हैं, अपनी अलग चमक-दमक दिखाते हुए नहीं। कही कहीं लंबे लंबे साग रूपक ब्रोधने में अवश्य उन्होंने एक भद्दी परंपरा का अनुसरण किया है। दोहावली के कुछ दोहों के अतिरिक्त और सर्वत्र भाषा का प्रयोग उन्होंने भावों और विचारों को स्पष्ट रूप में रखने के लिये किया है, कारीगरी दिखाने के लिये नहीं। उनकी सी भाषा की सफाई और किसी कवि में नहीं। सूरदास में ऐसे वाक्यों के वाक्य मिलते हैं जो विचार द्वारा आगे बढ़ाने में कुछ भी योग देते नहीं पाए जाते, केवल पादपूर्वार्थ ही लाए हुए जान पड़ते हैं। इसी प्रकार तुकात के लिये शब्द

त्रेता काव्य-निबध करी सत कोटि रमायन । इक अक्षर उच्चरे ब्रह्महत्यादि-परायन ॥
अब भक्तन-सुखदैत बहुरि लीला बिस्तारी । रामचरनरसमत्त रहत अहनिंसि व्रतधारी ॥

ससार अपार के पार को सुयम रूप नौका लियो ।

कलि कुटिल जीव निस्तार-हित-वालमीकि तुलसी भयो ॥

अपने गुरु अग्रदास के समान इन्होंने भी रामभक्ति-संबंधिनी कविता की है । ब्रजभाषा पर इनका अच्छा अधिकार था और पद्यरचना में अच्छी निपुणता थी । रामचरित-संबंधी इनके पदों एक छोटा-सा संग्रह अभी थोड़े दिन हुए प्राप्त हुआ है ।

इन पुस्तकों के अतिरिक्त इन्होंने दो 'अष्टयाम' भी बनाए—एक ब्रजभाषा-गद्य में दूसरा रामचरितमानस की शैली पर दोहा-चौपाइयों में । दोनों के उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

(गद्य)—तब श्री महाराजकुमार प्रथम श्री वसिष्ठ महाराज के चरन छुई प्रणाम करत भए । फिरि अपर वृद्ध समाज तिनको प्रणाम करत भए । फिरि श्री राजाधिराज जू को जोहार करिकै श्री महेन्द्रनाथ दशरथ जू के निकट बैठत भए ।

(पद्य)—

अवधपुरी की सोभा जैसी । कहि नहिं सकहिं शेष श्रुति तैसी ॥

रचित कोट कलधौत सुहावन । विविध रंग मति अति मन भावन ॥

चहुँ दिसि विपिन प्रमोद अनूपा । चतुरवीस जोजन रस रूपा ॥

सुदिसि नगर सरजू सरि पावनि । मनिमय तीरथ परम सुहावनि ॥

विगसे जलज, भृंग रसभूले । गुजत जल समूह दोउ कूले ॥

परिखा प्रति चहुँ दिसि लसति, कंचन कोट प्रकास ।

विविध भोंति नग जगमगत, प्रति गोपुर पुर पास ॥

(४) ग्राणचंद्र चौहान—संस्कृत में रामचरित-संबंधी कई नाटक हैं जिनमें कुछ तो नाटक के साहित्यिक नियमानुसार हैं और कुछ केवल संवाद-रूप में होने के कारण नाटक कहे गए हैं । इसी पिछली पद्धति पर संवत् १६६७ में इन्होंने रामायण महानाटक लिखा । रचना का ढंग नीचे उद्धृत अंश से ज्ञात हो सकता है—

कातिक मास पच्छ उजियारा । तीरथ पुन्य सोम कर वारा ॥
 ता दिन कथा कीन्ह अनुमाना । शाह, सलेम दिलीपति थाना ॥
 सवत सोरह सै सत साठा । पुन्य प्रगास पाय भय नाठा ॥
 जो सारद माता करु दाया । बरनौ आदि पुरुष की माया ॥
 जेहि माया कह मुनि जगमूला । ब्रह्मा रहे कमल के फूला ॥
 निकसि न सक माया कर बाँधा । देपहु कमलनाल के रौंधा ॥
 आदि पुरुष बरनौ केहि भाँती । चाँद सुरज तहँ दिवस न राती ॥
 निरगुन रूप करै सिव ध्याना । चार वेद गुन जोरि बषाना ॥
 तीनों गुन जानै ससारा । सिरजै पालै भजनहारा ॥
 श्रवन बिना सो अस बहुगुना । मन में होइ सु पहले सुना ॥
 देखै सब पै आहि न आँषो । अधकार चोरी के सापी ॥
 तेहि कर दहँ को करै बषाना । जिहि कर मर्म वेद नहि जाना ॥
 माया सीव भो कोउ न पारा । शरर पैवरि बीच होइ हारा ॥

(५) हृदयराम—ये पंजाब के रहनेवाले और कृष्णदास के पुत्र थे । इन्होंने सवत् १६८० मे संस्कृत के हनुमन्नाटक के आधार पर भाषा हनुमन्नाटक लिखा जिसकी कविता बड़ी सुंदर और परिमार्जित है । इसमे अधिकतर कवित्त और सवैयों में बड़े अच्छे सवाद हैं । पहले कहा जा चुका है कि गोस्वामी तुलसीदासजी ने अपने समय की सारी प्रचलित काव्य-पद्धतियों पर रामचरित का गान किया । केवल रूपक या नाटक के ढंग पर उन्होंने कोई रचना नहीं की । गोस्वामीजी के समय में ही उनकी ख्याति के साथ साथ रामभक्ति की तरंगें भी देश के भिन्न भिन्न भागों में उठ चली थी । अतः उस काल के भीतर ही नाटक के रूप में कई रचनाएँ हुईं जिनमें सबसे अधिक प्रसिद्ध हृदयराम का हनुमन्नाटक हुआ ।

नीचे कुछ उदाहरण दिए जाते हैं—

देखन जौ पाऊँ तौ पठाऊँ जमलोक हाथ,

दूजो न लगाऊँ वार करौ एक कर को ।

मीजि मारो उर ते उखारि मुँजदहँ, हाड

तोरी डारौ बर अवलोकि रघुबर को ॥

कासों राग द्विज को, रिसात भहरात राम,
 अति थहरात गात लागत हैं धरको ।
 सीता को सँताप भेटि प्रगट प्रताप कीनो,
 को है वह आप चाप तोन्यो जिन हर को ॥

जानकी को मुख न विलोक्यो ताते कुंडल
 न जानत हौं, वीर पायँ छुवै रघुराइ के ।
 हाथ जो निहारे नैन फूटियो हमारे,
 ताते कंकन न देखे, बोल कछो सतभाइ के ॥
 पायँन के परिवे कौ जाते दास लछमन
 याते पहिचानत है भूषन जे पायँ के ।
 बिछुआ हैं एई, अरु भौंभ हैं एई जुग,
 नूपर है तेई राम जानत जराइ के ॥

सातों सिधु, सातों लोक, सातों रिषि हैं ससोक,
 सातों रवि-बोरे थोरे देखे न डरात मै ।
 सातों दीप, सातों ईति कौप्योई करत और
 सातों मत रात दिन प्राण है न गात मै ॥
 सातो चिरजीव वरराइ उठे बार बार,
 सातों सुर हाय हाय होत दिन रात मै ।
 सातहूँ पताल काल सवद कराल, राम
 भेदे सात ताल, चाल परी सात सात मे ॥

एहो हनू ! कछौ श्री रघुवीर कछू सुधि है सिय की छिति माही ।
 है प्रभु लक कलक बिना सु बसै तहँ रावन बाग की छौंही ॥
 जीवति है ? कहिवेई को नाथ, सु क्यों न मरी हमते बिछुराही ?
 प्राण बसै पदपंकज में जम आवत है पर पावत नाही ॥

रामभक्ति का एक अंग आदि रामभक्त हनुमानजी का उपासना भी हुई
 स्वामी रामनदजी कृत हनुमानजी की स्तुति का उल्लेख हो चुका है । गोस्वामी

तुलसीदासजी ने हनुमानजी की वंदना बहुत स्थलों पर की है। 'हनुमानवाहुक' तो केवल हनुमानजी को ही संबोधन करके लिखा गया है। भक्ति के लिये किसी पहुँचे हुए भक्त का प्रसाद भी भक्तिमार्ग में अपेक्षित होता है। संवत् १६६६ में रायमल्ल पोंडे ने 'हनुमच्चरित' लिखा। गोस्वामीजी के पीछे भी कई लोगो ने रामायण लिखीं पर वे गोस्वामीजी की रचनाओं के सामने प्रसिद्धि न प्राप्त कर सकीं। ऐसा जान पड़ता है कि गोस्वामीजी की प्रतिभा का प्रखर प्रकाश सौ डेढ़ सौ वर्ष तक ऐसा छाया रहा कि रामभक्ति की और रचनाएँ उसके सामने ठहर न सकीं। विक्रम की १६वीं और २०वीं शताब्दी में अयोध्या के महंत बाबा रामचरणदास, बाबा रघुनाथदास, रीवों के महाराज रघुराजसिंह आदि ने रामचरित संबंधी विस्तृत रचनाएँ कीं जो सर्वप्रिय हुईं। इस काल में रामभक्ति विषयक कविता बहुत कुछ हुई।

रामभक्ति की काव्यधारा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें सब प्रकार की रचनाएँ हुईं, उसके द्वारा कई प्रकार की रचना-पद्धतियों को उत्तेजना मिली। कृष्णोपासी कवियों ने मुक्तक के एक विशेष अंग गीताकाव्य की ही पूर्ति की, पर रामचरित को लेकर अच्छे, अच्छे प्रबंध-काव्य रचे गए।

तुलसीदासजी के प्रसंग में यह दिखाया जा चुका है कि रामभक्ति में भक्ति का पूर्ण स्वरूप विकसित हुआ है। प्रेम और श्रद्धा अर्थात् पूज्यबुद्धि दोनों के मेल से भक्ति की निष्पत्ति होती है। श्रद्धा धर्म की अनुगामिनी है। जहाँ धर्म का स्फुरण दिखाई पड़ता है वहीं श्रद्धा टिकती है। धर्म ब्रह्म के सत्स्वरूप की व्यक्तप्रवृत्ति है; उस स्वरूप की क्रियात्मक अभिव्यक्ति है, जिसका आभास अखिल विश्व की स्थिति में मिलता है। पूर्ण भक्त व्यक्त जगत् के बीच सत् की इस सर्वशक्तिमयी प्रवृत्ति के उदय का, धर्म की इस मंगलमयी ज्योति के स्फुरण का, सान्नात्कार चाहता रहता है। इसी ज्योति के प्रकाश में सत् के अनंत रूप-सौंदर्य की भी मनोहर भाँकी उसे मिहिलती। लोक में जब कभी वह धर्म के स्वरूप को तिरोहित या आच्छादित देखता है व मानो भगवान् उसकी दृष्टि से—उसकी खुली हुई आँखों के सामने से—आभल हो जाते हैं और वह वियोग की आकुलता का अनुभव करता है। फिर जब अधर्म का अधिकार फाड़कर धर्म-ज्योति अमोघ शक्ति के साथ फूट पड़ती है तब मानो

उसके प्रिय भगवान् का मनोहर रूप सामने आ जाता है और वह पुलकित हो उठता है। भीतर का 'चित्' जब बाहर 'सत्' का साक्षात्कार कर पाता है तब 'आनंद' का आविर्भाव होता है और 'सदानंद' की अनुभूति होती है।

यह है उस सगुण भक्तिमार्ग का प्रकृत पक्ष जो भगवान् के अवतार को लेकर चलता है और जिसका पूर्ण विकास तुलसी की रामभक्ति में पाया जाता है। 'विनयपत्रिका' में गोस्वामीजी ने लोक में फैले अधर्म, अनाचार, अत्याचार आदि का भीषण चित्र खींचकर भगवान् से अपना सत्स्वरूप, धर्मसंस्थापक स्वरूप, व्यक्त करने की प्रार्थना की है। उन्हें दृढ़ विश्वास है कि धर्म-स्वरूप भगवान् की कला का कभी न कभी दर्शन होगा। अतः वे यह भावना करके पुलकित हो जाते हैं कि सत्स्वरूप का लोकव्यक्त-प्रकाश हो गया, रामराज्य प्रतिष्ठित हो गया और चारों ओर फिर मंगल छा गया।

१ रामराज भयो काज सगुन सुभ, राजा राम जगत-विनई हैं।

॥ समरथ बडो सुजान सुसाहब, सुकृत-सेन हारत जितई हैं ॥

जो भक्ति-मार्ग श्रद्धा के अवयव को छोड़कर केवल प्रेम को ही लेकर चलेगा, धर्म से उसका लगाव न रह जायगा। वह एक प्रकार से अधूरा रहेगा। शृंगारोपासना, माधुर्यभाव आदि की ओर उसका झुकाव होता जायगा और धीरे धीरे उसमें 'गुह्य, रहस्य' आदि का भी समावेश होगा। परिणाम यह होगा कि भक्ति के बहाने विलासिता और इन्द्रियासक्ति की साधना होगी। कृष्णभक्ति-शाखा कृष्ण भगवान् के धर्मस्वरूप को—लोकरक्षक और लोकरंजक स्वरूप को—छोड़कर केवल मधुर स्वरूप और प्रेमलक्षणा भक्ति की सामग्री लेकर चली। इससे धर्म-सौंदर्य के आकर्षण से वह दूर पड़ गई। तुलसीदासजी ने भक्ति को अपने पूर्ण रूप में, श्रद्धा-प्रेम-समन्वित रूप में, सबके सामने रखा और धर्म या सदाचार को उसका नित्य-लक्षण निर्धारित किया।

अत्यंत खेद की बात है कि इधर कुछ दिनों से एक दल इस राजभक्ति को भी शृंगारी भावनाओं में लपेटकर विकृत करने में जुट गया है। तुलसीदासजी के प्रसंग में हम दिखा आए हैं कि कृष्णभक्त सूरदासजी की शृंगारी रचना का कुछ अनुकरण गोस्वामीजी की 'गीतावली' के उत्तरकांड में दिखाई पड़ता है, पर वह केवल आनंदोत्सव तक रह गया है। इधर आकर कृष्णभक्ति शाखा

का प्रभाव बहुत बढ़ा । विषय-वासना की ओर मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति के कारण कुछ दिनों से रामभक्ति-मार्ग के भीतर भी शृंगारी भावना का अनगल प्रवेश हो रहा है । इस शृंगारी भावना के प्रवर्तक थे रामचरितमानस के प्रसिद्ध टीकाकार जानकी घाट (अयोध्या) के रामचरणदासजी, जिन्होंने पति-पत्नी भाव की उपासना चलाई । इन्होंने अपनी शाखा का नाम 'स्वमुखी' शाखा रखा । स्त्री-वेष धारण करके पति 'लाल साहब' (यह खिताब राम को दिया गया है) से मिलने के लिये सोलह शृंगार करना, सीता की भावना सपत्नी रूप में करना आदि इस शाखा के लक्षण हुए । रामचरणदासजी ने अपने मत की पुष्टि के लिये अनेक नवीन कल्पित ग्रंथ प्राचीन बताकर अपनी शाखा में फैलाए, जैसे — लोमश संहिता, हनुमत्संहिता, अमर रामायण, भुशुंडी रामायण, महारामायण (५ अध्याय), कोशलखंड, रामनवस्तन, महारासोत्सव सटीक (सं० १६०४ प्रिंटिंग प्रेस, लखनऊ में छपा) ।

'कोशल खंड' में राम की रासलीला, विहार आदि के अनेक अश्लील वृत्त कल्पित किए गए हैं और कहा गया है कि रासलीला तो वास्तव में राम ने की थी । रामावतार में ६६ रास वे कर चुके थे । एक हो शेष था जिसके लिये उन्हें फिर कृष्ण रूप में अवतार लेना पड़ा । इस प्रकार विलास-क्रीड़ा में कृष्ण से कहीं अधिक राम को बढ़ाने की होड़ लगाई गई । गोलोक में जो नित्य रामलीला होती रहती है उससे कहीं बढ़कर साकेत में हुआ करती है । वहाँ की नर्तकियों की नामावली में रंभा, उर्वशी आदि के साथ साथ राधा और चद्रावली भी गिने दी गई है ।

रामचरणदास की इस शृंगारी उपासना में चिरान-छपरा के जीवारामजी ने थोड़ा हेरफेर किया । उन्होंने पति-पत्नी-भाव के स्थान पर 'सखीभाव' रखा और अपनी शाखा का नाम 'तत्सुखी शाखा' रखा । इस 'सखीभाव' की उपासना का खूब प्रचार लक्ष्मण किला (अयोध्या) वाले युगलानन्यशरण ने किया । रीवों के महाराज रघुराजसिंह इन्हे बहुत मानते थे और इन्हीं की संमति से उन्होंने चित्रकूट में 'प्रमोदवन' आदि कई स्थान बनवाए । चित्रकूट की भावना वृंदावन के रूप में की गई और वहाँ के कुंज भी व्रज के से कीड़ाकुंज माने गए । इस रासिकपथ का आजकल अयोध्या में बहुत जोर है

और वहाँ के बहुत से मंदिरों में अब राम की 'तिरछी चितवन' और 'बाँकी अदा' के गीत गाए जाने लगे हैं। इस पंथ के लोगों का उत्सव प्रति-वर्ष चैत्र कृष्ण नवमी को वहाँ होता है। ये लोग सीता-राम को 'युगल सरकार' कहा करते हैं और अपना आचार्य 'कृपानिवास' नामक एक कल्पित व्यक्ति को बतलाते हैं जिसके नाम पर एक 'कृपानिवास-पदावली' सं० १६०१ में छपी (प्रिंटिंग प्रेस, लखनऊ)। इसमें अनेक अत्यंत अश्लील पद हैं, जैसे—

(१) नीबी करषत बरजति प्यारी ।

रसलंपट सपुट कर जोरत, पद परसत पुनि लै बलिहारो ॥

[पृ० १३८]

(२) पिय हँसि रस रस कचुकि खोलैं ।

चमकि निवारति पानि लाडिली, मुरक मुरक मुख बोलैं ।

ऐसी ही एक और पुस्तक 'श्रीरामावतार-भजन-तरंगिणी' इन लोगों की ओर से निकली है जिसका एक भजन देखिए—

हमारे पिय ठाढ़े सरजू तीर ।

छोडि लाज मैं जाय मिली जहँ खड़े लखन के बीर ॥

मृदु मुसकाय पकरि कर मेरो खैंचि लियो तब चीर ।

झाऊ वृत्त की झाडी भीतर करन लगे रति धीर ।

भगवान् राम के दिव्य पुनीत चरित्र के कितने घोर पतन की कल्पना इन लोगों के द्वारा हुई है, यह दिखाने के लिये इतना बहुत है। लोकपावन आदर्श का ऐसा नीभत्स विपर्यय देखकर चित्त लुब्ध हो जाता है। रामभक्ति-शाखा के साहित्य का अनुसंधान करनेवालों को सावधान करने के लिये ही इस 'रसिक शाखा' का यह थोड़ा सा विवरण दे दिया गया है। 'गुह्य', 'रहस्य', 'माधुर्य्य भाव' इत्यादि के समावेश से किसी भक्तिमार्ग की यही दशा होती है। गोस्वामीजी ने शुद्ध, सात्त्विक और खुले रूप में जिस रामभक्ति का प्रकाश फैलाया था, वह इस प्रकार विकृत की जा रही है।

प्रकरण ५

कृष्णभक्ति-शाखा

श्रीवल्लभाचार्यजी—पहले कहा जा चुका है कि विक्रम की १५वीं और १६वीं शताब्दी में वैष्णव धर्म का जो आदोलन देश के एक छोर से दूसरे छोर तक रहा उसके श्री बल्लभाचार्यजी प्रधान प्रवर्तकों में से थे। आचार्यजी का जन्म संवत् १५३५ वैशाख कृष्ण ११ को और गोलांकवास संवत् १५८७ आषाढ शुक्ल ३ को हुआ। ये वेदशास्त्र में पारंगत धुरंधर विद्वान् थे।

(रामानुज से लेकर वल्लभाचार्य तक जितने भक्त दार्शनिक या आचार्य हुए हैं सबका लक्ष्य शंकराचार्य के मायावाद और विवर्त्तवाद से पीछा छुड़ाना था जिनके अनुसार भक्ति अविद्या या भ्रांति ही ठहरती थी। शंकर ने केवल निरुपाधि निर्गुण ब्रह्म की ही पारमार्थिक सत्ता स्वीकार की थी। वल्लभ ने ब्रह्म में सब धर्म माने। सारी सृष्टि को उन्होंने लीला के लिये ब्रह्म की आत्मकृति कहा। अपने को अंश रूप जीवों में बिखराना ब्रह्म की लीला मात्र है। अक्षर ब्रह्म अपनी आविर्भाव तिरोभाव की अचिंत्य शक्ति से जगत् के रूप में परिणत भी होता है और उसके परे भी रहता है। वह अपने सत्, चित् और आनंद, इन तीनों स्वरूपों का आविर्भाव और तिरोभाव करता रहता है। जीव में सत् और चित् का आविर्भाव रहता है, पर आनंद का तिरोभाव। जड में केवल सत् का आविर्भाव रहता है, चित् और आनंद दोनों का तिरोभाव। माया कोई वस्तु नहीं।)

श्रीकृष्ण ही परब्रह्म हैं जो सब दिव्य गुणों से संपन्न होकर 'पुरुषोत्तम' कहलाते हैं। आनंद का पूर्ण आविर्भाव इसी पुरुषोत्तम-रूप में रहता है, अतः यही श्रेष्ठ रूप है। पुरुषोत्तम कृष्ण की सब लीलाएँ नित्य हैं। वे अपने भक्तों को लिए 'व्यापी वैकुण्ठ' में (जो विष्णु के वैकुण्ठ से ऊपर है) अनेक

प्रकार की क्रीड़ाएँ करते रहते हैं। गोलोक इसी 'व्यापी वैकुण्ठ' का एक खंड है जिसमें नित्य रूप में यमुना, वृन्दावन, निकुञ्ज इत्यादि सब कुछ है। भगवान् की इस 'नित्यलीला-सृष्टि' में प्रवेश करना ही जीव की सबसे उत्तम गति है।

शंकर ने निगुण को ही ब्रह्म का परमार्थिक या असली रूप कहा था और सगुण को व्यावहारिक या मायिक। वल्लभाचार्य ने बात उलटकर सगुण रूप को ही असली पारमार्थिक रूप बताया और निगुण को उसका अंशतः तिरोहित रूप कहा। भक्ति की साधना के लिये वल्लभ ने उसके 'श्रद्धा' के अवयव को छोड़कर जो महत्त्व की भावना में मग्न करता है, केवल 'प्रेम' लिया। प्रेम-लक्षणा भक्ति ही उन्होंने ग्रहण की। 'चोरासी वैष्णवों की वार्त्ता' में सूरदास की एक वार्त्ता के अंतर्गत प्रेम को ही मुख्य और श्रद्धा या पूज्य बुद्धि को आनुपंगिक या सहायक कहा है—

“श्री आचार्य जी महाप्रभुन के मार्ग को कहा स्वरूप है ? माहात्म्य-ज्ञान-पूर्वक सुदृढ़ स्नेह की तो परम काष्ठा है। स्नेह आगे भगवान् को रहत नाही ताते भगवान् बेर बेर माहात्म्य जनावत है..... इन ब्रजभक्तन को स्नेह परमकाष्ठापन्न है। ताहि समय तो माहात्म्य रहे, पीछे विस्मृत होय जाय।”

प्रेम साधना में वल्लभ ने लोक-मर्यादा और वेदमर्यादा दोनों का त्याग विधेय ठहराया। इस प्रेमलक्षणा भक्ति की ओर जीव की प्रवृत्ति तभी होती है जब भगवान् का अनुग्रह होता है जिसे 'पोषण' या पुष्टि कहते हैं। इसी से वल्लभाचार्यजी ने अपने मार्ग का नाम 'पुष्टि मार्ग' रखा है।

उन्होंने जीव तीन प्रकार के माने हैं—(१) पुष्टि जीव, जो भगवान् के अनुग्रह का ही भरोसा रखते हैं और 'नित्यलीला' में प्रवेश पाते हैं; (२) मर्यादा जीव, जो वेद की विधियों का अनुसरण करते हैं और स्वर्ग आदि लोक प्राप्त करते हैं और (३) प्रवाह जीव, जो ससार के प्रवाह में पड़े सासारिक सुखों की प्राप्ति में ही लगे रहते हैं।

'कृष्णाश्रय' नामक अपने एक 'प्रकरण ग्रंथ' में वल्लभाचार्य ने अपने समय की अत्यंत विपरीत दशा का वर्णन किया है जिसमें उन्हें वेदमार्ग या मर्यादा-मार्ग का अनुसरण अत्यंत कठिन दिग्विई पड़ा है। देश में मुसलमानों

साम्राज्य अच्छी तरह दृढ़ हो चुका था। हिंदुओं का एकमात्र स्वतंत्र और प्रभावशाली राज्य दक्षिण का विजयनगर राज्य रह गया था, पर बहमनी सुलतानों के पड़ोस में रहने के कारण उसके दिन भी गिने हुए दिखाई पड़ते थे। इस्लामी सत्कार धीरे धीरे जमते जा रहे थे। सूफी पीरों के द्वारा सूफी-पद्धति की प्रेमलक्षणाभक्ति का प्रचार-कार्य धूम से चल रहा था। एक ओर 'निर्गुन' पथ के सत लोग वेद-शास्त्र की विधियों पर से जनता की आस्था हटाने में जुटे हुए थे। अतः वल्लभाचार्य ने अपने 'पुष्टि मार्ग' का प्रवर्तन बहुत कुछ देश-काल देखकर किया।

वल्लभाचार्यजी के मुख्य ग्रंथ ये हैं— (१) पूर्व-मीमांसा भाष्य (२) उत्तरमीमांसा या ब्रह्मसूत्र भाष्य जो अणुभाष्य के नाम से प्रसिद्ध है। इनके शुद्धाद्वैतवाद का प्रदिपादक यही प्रधान दार्शनिक ग्रंथ है (३) श्रीमद्भागवत की सूक्ष्म टीका तथा सुबोधिनी टीका (४) तत्त्वदीपनिबंध तथा (५) सोलह छोटे छोटे प्रकरण ग्रंथ। इनमें से पूर्व मीमांसा भाष्य का बहुत थोड़ा सा अंश मिलता है। 'अणुभाष्य' आचार्यजी पूरा न कर सके थे। अतः अंत के डेढ़ अध्याय उनके पुत्र गोसाईं विठ्ठलनाथ ने लिखकर ग्रंथ पूरा किया। भागवत की सूक्ष्म टीका नहीं मिलती, सुबोधिनी का भी कुछ ही अंश मिलता है। प्रकरण ग्रंथों में 'पुष्टि-प्रवाह-मर्यादा' नाम की पुस्तक मूलचंद तुलसीदास तेलीवाला ने संपादित करके प्रकाशित कराई है।

रामानुजाचार्य के समान वल्लभाचार्य ने भी भारत के बहुत से भागों में पर्यटन और विद्वानों से शास्त्रार्थ करके अपने मत का प्रचार किया था। अतः अपने उपास्य श्रीकृष्ण की जन्मभूमि में जाकर उन्होंने अपनी गद्दी स्थापित की और अपने शिष्य पूरनमल खत्री द्वारा गोवर्द्धन पर्वत पर श्रीनाथजी का बड़ा भारी मंदिर निर्माण कराया तथा सेवा का बड़ा भारी मंडान बंधा। वल्लभ संप्रदाय में जो उपसना पद्धति या सेवा-पद्धति ग्रहण की गई उसमें भोग राग तथा विलास की प्रभूत सामग्री के प्रदर्शन की प्रधानता रही। मंदिरों की प्रशंसा "केसर की चकियों चलै हैं" कहकर होने लगी। भोग विलास के इस आकर्षण का प्रभाव सेवक-सेविकाओं पर कहीं तक अच्छा पड़ सकता था। जनता पर

चाहे जो प्रभाव पड़ा हो पर उक्त गद्दी के भक्त शिष्यों ने सुंदर सुंदर पदों द्वारा जो मनोहर प्रेम-संगीत-धारा बहाई उसने सुरभाते हुए हिंदू-जीवन को सरस और प्रफुल्ल किया। इस संगीत-धारा में दूसरे संप्रदायों के कृष्ण भक्तों ने भी पूरा योग दिया।

सब संप्रदायों के कृष्णभक्त भागवत में वर्णित कृष्ण की ब्रजलीला को ही लेकर चले क्योंकि उन्होंने अभी प्रेमलक्षणा भक्ति के लिये कृष्ण का मधुर रूप ही पर्याप्त समझा। महत्त्व की भावना में उत्पन्न श्रद्धा या पूज्य बुद्धि का अवयव छोड़ देने के कारण कृष्ण के लोक-रक्षक और धर्मसंस्थापक स्वरूप को सामने रखने की आवश्यकता उन्होंने न समझी। भगवान् के धर्मस्वरूप को इस प्रकार किनारे रख देने से उसकी ओर आकर्षित होने और आकर्षित करने की प्रवृत्ति का विकास कृष्णभक्तों में न हो पाया। फल यह हुआ कि कृष्णभक्त कवि अधिकतर फुटकल शृंगारी पदों की रचना में ही लगे रहे। उनकी रचनाओं में न तो जीवन के अनेक गंभीर पक्षों के मार्मिक रूप स्फुरित हुए, न अनेकरूपता आई। श्रीकृष्ण का इतना चरित ही उन्होंने न लिया जो खड्क-काव्य, महाकाव्य आदि के लिये पर्याप्त होता। राधाकृष्ण की प्रेमलीला ही सबने गाई।

भागवत धर्म का उदय यद्यपि महाभारत-काल में ही हो चुका था और अवतारों की भावना देश में बहुत प्राचीन काल से चली आती थी पर वैष्णव धर्म के सांप्रदायिक स्वरूप का संघटन दक्षिण में ही हुआ। वैदिक परंपरा के अनुकरण पर अनेक साहिताएँ उपनिषद्, सूत्रग्रंथ इत्यादि तैयार हुए। श्रीमद्भागवत में श्री कृष्ण के मधुर रूप का विशेष वर्णन होने से भक्तिक्षेत्र में गोपियों के ढंग के प्रेम का, माधुर्य्य भाव का रास्ता खुला। इसके प्रचार में दक्षिण के मंदिरों की देवदासी प्रथा विशेष रूप में सहायक हुई। माता-पिता लड़कियों को मंदिरों में चढ़ा आते थे जहाँ उनका विवाह भी ठाकुरजी के साथ हो जाता था। उनके लिये मंदिर में प्रतिष्ठित भगवान् की उपासना पति-रूप में विधेय थी। इन्हीं देवदासियों में कुछ प्रसिद्ध भक्तिने भी हो गई हैं।

दक्षिण में अंदाज इसी प्रकार की एक प्रसिद्ध भक्तिन हो गई है जिनका जन्म संवत् ७७३ में हुआ था। अंदाज के पद द्रविड़ भाषा में 'तिरुप्पावड़'

नामक पुस्तक में मिलते हैं। अंदाल एक स्थल पर कहती है—“अब मैं पूर्ण यौवन को प्राप्त हूँ और स्वामी कृष्ण के अतिरिक्त और किसी को अपना पति नहीं बना सकती।” इस भाव की उपासना यदि कुछ दिन चले तो उसमें गुह्य और रहस्य की प्रवृत्ति हो ही जायगी। रहस्यवादी सूफियों का उल्लेख ऊपर हो चुका है जिनकी उपासना भी ‘माधुर्य भाव’ की थी। मुसलमानी जमाने में इन सूफियों का प्रभाव देश की भक्ति-भावना के स्वरूप पर बहुत कुछ पड़ा। ‘माधुर्य भाव’ को प्रोत्साहन मिला। माधुर्य भाव की जो उपासना चली आ रही थी उसमें सूफियों के प्रभाव से ‘आभ्यंतर मिलन’, ‘मूर्छा’, ‘उन्माद’ आदि की भी रहस्यमयी योजना हुई। मीराबाई और चैतन्य महाप्रभु दोनों पर सूफियों का प्रभाव पाया जाता है।

सूरदासजी—सूरदासजी का वृत्त “चौरासी वैष्णवों की वार्ता” से केवल इतना ज्ञात होता है कि वे पहले गजघाट (आगरे और मथुरा के बीच) पर एक साधु या स्वामी के स्वरूप में रहा करते थे और शिष्य किया करते थे। गोवर्द्धन पर श्रीनाथजी का मंदिर बन जाने के पीछे एक बार जब वल्लभाचार्य जी गजघाट पर उतरे तब सूरदास उनके दर्शन को आए और उन्हें अपना बनाया एक पद गाकर सुनाया। आचार्यजी ने उन्हें अपना शिष्य किया और भागवत की कथाओं को गाने योग्य पदों में करने का आदेश दिया। उनकी सच्ची भक्ति और पद-रचना की निपुणता देख वल्लभाचार्यजी ने उन्हें अपने श्रीनाथजी के मंदिर की कीर्तन सेवा सौंपी। इस मंदिर को पूरनमल खत्री ने गोवर्द्धन पर्वत पर संवत् १५७६ में पूरा बनवाकर खड़ा किया था। मंदिर पूरा होने के ११ वर्ष पीछे अर्थात् संवत् १५८७ में वल्लभाचार्यजी की मृत्यु हुई।

श्रीनाथजी के मंदिर-निर्माण के थोड़ा ही पीछे सूरदासजी वल्लभ-संप्रदाय में आए, यह ‘चौरासी वैष्णवों की वार्ता’ के इन शब्दों से स्पष्ट हो जाता है—

“औरहु पद गाए तब श्रीमहाप्रभुजी अपने मन में विचार जो श्रीनाथजी के यहाँ और तो सब सेवा को मंडान भयो है, पर कीर्तन को मंडान नहीं कियो है; तारैं अब सूरदास को दीजिए।”

अतः संवत् १५८० के आस-पास सूरदासजी वल्लभाचार्य के शिष्य हुए होंगे और शिष्य होने के कुछ ही पीछे उन्हें कीर्तन सेवा मिली होगी। तब से वे

बराबर गोवर्द्धन पर्वत पर ही मंदिर की सेवा में रहा करते थे, इसका स्पष्ट अभ्यास 'सूरसारावली' के भीतर मौजूद है। तुलसीदास के प्रसंग में हम कह आए हैं कि भक्त लोग कभी कभी किसी ढंग से अपने को अपने इष्टदेव की कथा के भीतर डालकर उनके चरणों तक अपने पहुँचने की भावना करते हैं^१। तुलसी ने तो अपने को कुछ प्रच्छन्न रूप में पहुँचाया है, पर सूर ने प्रकट रूप में। कृष्ण-जन्म के उपरांत नंद के घर बराबर आनंदोत्सव हो रहे हैं। उसी बीच एक ढाढी आकर कहता है—

नंद जू मेरे मन आनंद भयो, हौं गोवर्द्धन ते आयो ।

तुम्हरे पुत्र भयो, मैं सुनिकै अति आतुर उठि वायो ॥

X

X

X

जब तुम मदनमोहन करि टेरी, यह सुनि कै घर जाउँ ।

हौ तौ तेरे घर को ढाढी, सूरदास मेरो नाउँ ॥

वल्लभाचार्यजी के पुत्र गोसाईं विठलनाथ के सामने गोवर्द्धन की तलहटी के पारसौली ग्राम में सूरदास की मृत्यु हुई, इसका पता भी उक्त वार्ता से लगता है। गोसाईं विठलनाथ की मृत्यु सं० १६४२ में हुई। इसके कितने पहले सूरदास का परलोकवास हुआ, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता।

'सूरसागर' समाप्त करने पर सूर ने जो 'सूरसागर-सारावली' लिखी है उसमें अपनी अवस्था ६७ वर्ष की कही है—

गुरु-परसाद होत यह दरसन सरसठ बरस प्रवीन ।

तात्पर्य यह कि ६७ वर्ष के कुछ पहले वे 'सूरसागर' समाप्त कर चुके थे। सूरसागर समाप्त होने के थोड़ा ही पीछे उन्होंने 'सारावली' लिखी होगी। एक और ग्रंथ सूरदास का 'साहित्य लहरी' है, जिसमें अलंकारों और नायिका-भेदों के उदाहरण प्रस्तुत करनेवाले कूट पद हैं। इसका रचनाकाल सूर ने इस प्रकार व्यक्त किया है—

मुनि मुनि रमन के रस लेख ।

दसन गौरीनंद को लिखि सुबल संवत पेख ।

इसके अनुसार संवत् १६०७ में 'साहित्य-लहरी' समाप्त हुई। यह तो मानना ही पड़ेगा कि साहित्य-क्रीड़ा का यह ग्रंथ 'सूरसागर' से छुट्टी पाकर ही सूर ने सकलित किया होगा। उसके दो वर्ष पहले यदि 'सूरसारावली' की रचना हुई, तो कह सकते हैं कि संवत् १६०५ में सूरदासजी ६७ वर्ष के थे। अब यदि उनकी आयु ८० या ८२ वर्ष की माने तो उनका जन्मकाल सं० १५४० के आसपास तथा मृत्युकाल सं० १६२० के आसपास ही अनुमित होता है।

'साहित्य-लहरी' के अंत में एक पद है जिसमें सूर अपनी वंशपरंपरा देते हैं। उस पद के अनुसार सूर पृथ्वीराज के कवि चंदबरदाई के वंशज ब्रह्मभट्ट थे। चंदकवि के कुल में हरीचंद हुए जिनके सात पुत्रों में सबसे छोटे सूरदास या सूरदास थे^१। शेष ६ भाई जब मुसलमानों से युद्ध करते हुए मारे गए तब अंधे सूरदास बहुत दिनों तक इधर-उधर भटकते रहे। एक दिन वे कुएँ में गिर पड़े और ६ दिन उसी में पड़े रहे। सातवें दिन कृष्ण भगवान् उनके सामने प्रकट हुए और उन्हें दृष्टि देकर अपना दर्शन दिया। भगवान् ने कहा कि दक्षिण के एक प्रबल ब्राह्मण-कुल द्वारा शत्रुओं का नाश होगा और तू सब विद्याओं में निपुण होगा। इसपर सूरदास ने वर माँगा कि जिन आँखों से मैंने आपका दर्शन किया उनसे अब और कुछ न देखूँ और सदा आपका भजन करूँ। कुएँ से जब भगवान् ने उन्हें बाहर निकाला तब वे ज्यों के त्यों अंधे हो गए और ब्रज में आकर भजन करने लगे। वहाँ गोसाईंजी ने उन्हें 'अष्ट-छाप' में लिया।

हमारा अनुमान है कि 'साहित्य-लहरी' में यह पद पीछे किसी भाट के द्वारा जोड़ा गया है। यह पंक्ति ही—

‘प्रबल दक्षिण विप्रकुल तें तबु है नै नास’

इसे सूर के बहुत पीछे की रचना बता रही है। 'प्रबल दक्षिण विप्रकुल' से साफ पेशवाओं की ओर संकेत है। इसे खींचकर अध्यात्म-पक्ष की ओर मोड़ने का प्रयत्न व्यर्थ है।

१—देखो पृ० ४५ पर चंद का वंशवृत्त।

साराश यह कि हमे सूरदास का जो थोटा-सा वृत्त 'चौरासी वैष्णवों की बाना' में मिलता है उसी पर संतोष करना पड़ता है। यह 'वार्त्ता' भी वद्वदि वल्लभाचार्यजी के पौत्र गोकुलनाथजी को लिखी कही जाती है, पर उनकी लिखी नहीं जान पड़ती। इसमें कई जगह गोकुलनाथजी के श्रीमुख से कही हुई बातों का बड़े आदर और संमान के शब्दों में उल्लेख है और वल्लभान्नाथजी की शिष्या न होने के कारण सीरावाई को बहुत बुरा भला कहा गया है और गालियाँ तक दी गई हैं। रंगढंग से यह वार्त्ता गोकुलनाथजी के पीछे उनके किर्मा गुजगर्त शिष्य की रचना जान पड़ती है।

'भक्तमाल' में सूरदास के संबंध में केवल एक गद्दी छप्पय मिलता है—

उक्ति चोज अनुप्रास वरन-अरिधति अनि भारी ।

वचन प्रीति निर्वाह अर्थ अदभुत तुल्यधारी ॥

प्रतिबिम्बित दिवि दिष्टि, हृदय हरिलीला भासी ।

जनम करम गुनरूप सदै रसना परकासी ॥

विमल बुद्धि गुन और की जो यह गुन धवननि धरै ।

सूर-कवित सुनि कौन कवि जो नहि सिर चालन करै ॥

इस छप्पय में सूर के अंवे होने भर का संकेत है जो परंपरा से प्रसिद्ध चला आता है।

जीवन का कोई विशेष प्रामाणिक वृत्त न पाकर इधर कुछ लोगों ने सूर के समय के आसपास के किसी ऐतिहासिक लेख में जहाँ कहीं सूरदास नाम मिला है वहीं का वृत्त प्रसिद्ध सूरदास पर घटाने का प्रयत्न किया है। ऐसे दो उल्लेख लोगो को मिले हैं—

(१) 'आईन अकबरी' में अकबर के दरबार में नौकर गवैयों, बीनकारों आदि कलावंतों की जो फिहरिस्त है उसमें बाबा रामदास और उनके बेटे सूरदास दोनों के नाम दर्ज हैं। उसी ग्रंथ में यह भी लिखा है कि सब कलावंतों की सात मंडलियों बना दी गई थीं। प्रत्येक मंडली सप्ताह में एक बार दरबार में हाजिर होकर बादशाह का मनोरंजन करती थी। अकबर संवत् १६१३ में गद्दी पर बैठा। हमारे सूरदास संवत् १५८० के आसपास ही वल्लभाचार्यजी के शिष्य

हो गये थे और उसके पहले भी विरक्त साधु के रूप में गऊघाट पर रहा करते थे । इस दशा में सवत् १६१३ के बहुत बाद वे दरबारी नौकरी करने कैसे पहुँचे ? अतः 'आईन अकबरी' के सूरदास और सूरसागर के सूरदास एक ही व्यक्ति नहीं ठहरते ।

(२) - 'मुशियात अब्बुलफजल' नामक अब्बुलफजल के पत्रों का एक संग्रह है जिसमें बनारस के किसी संत सूरदास के नाम अब्बुलफजल का एक पत्र है । बनारस का करोड़ी इन सूरदास के साथ अच्छा बरताव नहीं करता था इससे उसकी शिकायत लिखकर इन्होंने शाही दरबार में भेजी थी । उसी के उत्तर में अब्बुलफजल का पत्र है । बनारस के ये सूरदास बादशाह से इलाहाबाद में मिलने के लिये इस तरह बुलाए गए हैं—

“हजरत बादशाह इलाहाबाद में तशरीफ लाँएंगे । उम्मीद है कि आप भी शर्फ मुलाजमात से सुशरफ होकर सुरीद हकीकी होंगे और खुदा का शुक्र है कि हजरत भी आपको हक-शिनास जानकर दोस्त रखते हैं ।” (फारसी का अनुवाद)

इन शब्दों से ऐसी ध्वनि निकलती है कि ये कोई ऐसे संत थे जिनके अकबर के 'दीन इलाही' में दीक्षित होने की संभावना अब्बुलफजल समझता था । संभव है कि ये कबीर के अनुयायी कोई संत हों । अकबर का दो बार इलाहाबाद जाना पाया जाता है । एक तो सवत् १६४० में, फिर सवत् १६६१ में । पहली यात्रा के समय का लिखा हुआ भी यदि इस पत्र को माने तो भी उस समय हमारे सूर का गोलोकवास हो चुका था । यदि उन्हें तब तक जीवित मानें तो वे १०० वर्ष के ऊपर रहे होंगे । मृत्यु के इतने समीप आकर वे इन सब झमेलों में क्यों पड़ने जायेंगे, या उनके 'दीन इलाही' में दीक्षित होने की आशा कैसे की जायगी ?

श्रीवल्लभाचार्यजी के पीछे उनके पुत्र गोसाईं विठलनाथजी गद्दी पर बैठे । उस समय तक पुष्टिमार्गी कई कवि बहुत से सुंदर सुंदर पदों की रचना कर चुके थे । इससे गोसाईं विठलनाथजी ने उनमें से आठ सर्वोत्तम कवियों को चुनकर 'अष्टछाप' की प्रतिष्ठा की । 'अष्टछाप' के आठ कवि ये हैं—सूरदास, कुंभन-

दास, परमानंददास, कृष्णदास, छीतस्वामी, गोविंदस्वामी, चतुर्भुजदास और नंददास ।

कृष्णभक्ति-परंपरा में श्रीकृष्ण की प्रेममयी मूर्ति को ही लेकर प्रेमतत्त्व को बड़े विस्तार के साथ व्यंजना हुई है; उनके लोकपद् का समावेश उसमें नहीं है । इन कृष्णभक्तों के कृष्ण प्रेमोन्मत्त गोपिकाओं से घिरे हुए गोकुल के श्रीकृष्ण हैं, बड़े बड़े भूपालों के बीच लोकव्यवस्था की रक्षा करते हुए द्वारका के श्रीकृष्ण नहीं हैं । कृष्ण के जिस मधुर रूप को लेकर ये भक्त कवि चले हैं वह हास-विलास की तरंगों से परिपूर्ण अनंत सौंदर्य का समुद्र है । उस सार्वभौम प्रेमालंबन के सन्मुख मनुष्य का हृदय निराले प्रेमलोक में फूला फूला फिरता है । अतः इन कृष्णभक्त कवियों के संबध में यह कह देना आवश्यक है कि ये अपने रंग में मस्त रहनेवाले जीव थे ; तुलसीदासजी के समान लोकसंग्रह का भाव इनमें न था । समाज किधर जा रहा है, इस बात की परवा ये नहीं रखते थे, यहाँ तक कि अपने भगवत्प्रेम की पुष्टि के लिये जिस शृंगारमयी लोकोत्तर छटा और आत्मोत्सर्ग की अभिव्यजना से इन्होंने जनता को रसोन्मत्त किया, उसका लौकिक स्थूल दृष्टि रखनेवाले विषय-वासनापूर्ण जीवों पर कैसा प्रभाव पड़ेगा इसकी ओर इन्होंने ध्यान न दिया । जिस राधा और कृष्ण के प्रेम को इन भक्तों ने अपनी गूढ़ातिगूढ़ चरम भक्ति का व्यंजक बनाया उसको लेकर आगे के कवियों ने शृंगार की उन्मादकारिणी उक्तियों से हिंदी काव्य को भर दिया ।

कृष्णचरित के गान में गीत-काव्य की जी धारा पूरव में जयदेव और विद्यापति ने बहाई उसी का अवलंबन ब्रज के भक्त कवियों ने भी किया । आगे चलकर अलंकार काल के कवियों ने अपनी शृंगारमयी मुक्तक कविता के लिये राधा और कृष्ण का ही प्रेम लिया । इस प्रकार कृष्ण-संबधिनी कविता का स्फुरण मुक्तक के क्षेत्र में ही हुआ, प्रबंध-क्षेत्र में नहीं । बहुत पीछे संवत् १८०६ में ब्रजवासीदास ने रामचरितमानस के ढंग पर दोहा चौपाइयों में प्रबंध-काव्य के रूप में कृष्णचरित वर्णन किया, पर ग्रंथ बहुत साधारण कोटि का हुआ और उसका वैसे प्रसार न हो सका । कारण स्पष्ट है । कृष्णभक्त कवियों ने

श्रीकृष्ण भगवान् के चरित का जितना अंश लिया वह एक अच्छे प्रबंध-काव्य के लिये पर्याप्त न था । उसमें मानव-जीवन की वह अनेकरूपता न थी, जो एक अच्छे प्रबंध-काव्य के लिये आवश्यक है । कृष्णभक्त कवियों की परंपरा अपने इष्टदेव की केवल बाललीला और यौवनलीला लेकर ही अग्रसर हुई जो गीत और मुक्तक के लिये ही उपयुक्त थी । मुक्तक के क्षेत्र में कृष्णभक्त कवियों तथा आलंकारिक कवियों ने शृंगार और वात्सल्य रसों को पराकाष्ठा पर पहुँचा दिया इसमें कोई संदेह नहीं ।

पहले कहा गया है कि श्रीवल्लभाचार्यजी की आज्ञा से सूरदासजी ने श्रीमद्भागवत की कथा को पदों में गाया । इनके सूरसागर में वास्तव में भागवत के दशम स्कंध की कथा ही ली गई है । उसी को इन्होंने विस्तार से गाया है । शेष स्कंधों की कथा संक्षेपतः इतिवृत्त के रूप में थोड़े से पदों में कह दी गई है । सूरसागर में कृष्णजन्म से लेकर श्रीकृष्ण के मथुरा जाने तक की कथा अत्यंत विस्तार से फुटकल पदों में गाई गई है । भिन्न भिन्न लीलाओं के प्रसंग लेकर इस सच्चे रसमग्न कवि ने अत्यंत मधुर और मनोहर पदों की झड़ी सी बाँध दी है । इन पदों के संबंध में सबसे पहली बात ध्यान देने की यह है कि चलती हुई ब्रजभाषा में सबसे पहली साहित्यिक रचना होने पर भी ये इतने सुडौल और परिमार्जित हैं । यह रचना इतनी प्रगल्भ और काव्यागूर्ण है कि आगे होनेवाले कवियों की शृंगार और वात्सल्य की उक्तियों सूर की जूठी सी जान पड़ती हैं ! अतः सूरसागर किसी चली आती हुई गीतकाव्य-परंपरा का—चाहे वह मौखिक ही रही हो—पूर्ण विकास सा प्रतीत होता है ।

गीतों की परंपरा तो सम्य असम्य सब जातियों में अत्यंत प्राचीन काल से चली आ रही है । सम्य जातियों ने लिखित साहित्य के भीतर भी उनका समावेश किया है । लिखित रूप में आकर इनका रूप पंडितों की काव्य-परंपरा की रूढ़ियों के अनुसार बहुत कुछ बदल जाता है । इससे जीवन के कैसे कैसे योग सामान्य जनता का मर्म स्पर्श करते आए हैं और भाषा की किन किन पद्धतियों पर वे अपने गहरे भावों की व्यंजना करते आए हैं, इसका ठीक पता हमें बहुत काल से चले आते हुए मौखिक गीतों से ही लग सकता है । किसी

देश की काव्यधारा के मूल प्राकृतिक स्वरूप का परिचय हमें चिरकाल से चले आते हुए इन्हीं गीतों से मिल सकता है। घर घर प्रचलित स्त्रियों के गयेले गीतों में शृंगार और कृष्ण दोनों का बहुत स्वाभाविक विकास हम पायेंगे। सभी प्रकार आल्हा, कडखा आदि पुरुषों के गीतों में वीरता की व्यंजना की सरल स्वाभाविक पद्धति मिलेगी। देश की अंतर्वासिनी मूल भावनाओं के स्वरूप के ठोक ठाँक परिचय के लिये ऐसे गीतों का पूर्ण संग्रह बहुत आवश्यक है। पर इस संग्रह कार्य में उन्हीं का हाथ लगाना ठीक है जिन्हें भारतीय मस्तिष्क के मार्मिक स्वरूप की परख हो और जिनमें पुरे ऐतिहासिक दृष्टि हो।

स्त्रियों के बीच चले आते हुए बहुत पुराने गीतों को ध्यान से देखने पर पता लगेगा कि उनमें स्वकीया के ही प्रेम की सरल गंभीर व्यंजना है। स्वकीया-प्रेम के जो गीत हैं वे कृष्ण और गोपिकाओं की प्रेम-लीला को ही लेकर चले हैं, इससे उनपर भक्ति या धर्म का भी कुछ रंग चढ़ा रहता है। इस प्रकार के मौखिक गीत देश के प्रायः सब भागों में गाए जाते थे। मैथिल कवि विद्यापति (सवत् १४६०) की पदावली में हमें उनका साहित्यिक रूप मिलता है। जैसा कि हम पहले कह आये हैं, सूर के शृंगारी पदों की रचना बहुत कुछ विद्यापति की पद्धति पर हुई है। कुछ पदों के तो भाव भी बिलकुल मिलते हैं; जैसे—

अनुखन माधव माधव सुमिरइत सुंदरि भेलि मधार्इ ।

ओ निज भाव सुभावहि विसरल अपने गुन गुवधार्इ ॥

×

×

×

भोरहि सहचरि कातर दिठि हेरि छल छल लोचन पानि ।

अनुखन राधा राधा रटइत आधा आधा वानि ॥

राधा सयँ जब पनिहहि माधव, माधव सयँ जब राधा ।

दारुन प्रेम तबहि नहि दूखत वाढ़त बिरह क वाधा ॥

दुहु दिसि दारु दहन जइसे दगधइ, आकुल कीट-परान ।

ऐसन बल्लभ हेरि सुधामुखि कवि विद्यापति भान ॥

इस पद का भावार्थ यह है कि प्रतिक्षण कृष्ण का स्मरण करते करते राधा कृष्णरूप हो जाती है और अपने को कृष्ण समझकर राधा के वियोग में

‘राधा राधा’ रटने लगती हैं। फिर जब दोश में आती है तब कृष्ण के विरह से संतप्त होकर फिर ‘कृष्ण कृष्ण’ करने लगती है। इस प्रकार अपनी सुध में रहती हैं तब भी, नहीं रहती हैं तब भी, दोनों अवस्थाओं में उन्हें विरह का ताप सहना पड़ता है। उनकी दशा उस लकड़ी के भीतर के कीड़े की सी रहती है जिसके दोनो छोरो पर आग लगी हो। अब इसी भाव का सूर का यह पद देखिए—

‘सुनौ स्याम ! यह बात और कोउ क्यों समझाय कहै ।
 दुहुँ दिसि की रति विरह विरहिनी कैसे कै जो सहै ॥
 जब राधे, तब ही मुख ‘माधौ माधौ’ रटति रहै ।
 जब माधौ है जाति, सकल तनु राधा-विरह ठहै ॥
 उभय अंग दव दाखीट ज्यों सीतलताई चहै ।
 सूरदास अति विकल विरहिनी कैसेहु सुख न लेहै ॥

(सूरसागर, पृ० ५६४, वैकटेश्वर)

‘सूरसागर’ में जगह जगह दृष्टिकूट वाले पद मिलते हैं। यह भी विद्यापति का अनुकरण है। ‘सारंग’ शब्द को लेकर सूर ने कई जगह कूट पद कहे हैं। विद्यापति की पदावली में इसी प्रकार का एक कूट देखिए—

सारंग नयन, बयन पुनि सारंग, सारंग तनु समधाने ।
 सारंग उपर उगल दस सारंग केलि करधि मधु पाने ॥

पन्चिमी हिंदी बोलनेवाले सारे प्रदेशों में गीतों की भाषा ब्रज ही थी। दिल्ली के आस-पास भी गीत ब्रजभाषा में ही गाए जाते थे, यह हम खुसरो (सवत् १३४०) के गीतों में दिखा आया है। कबीर (संवत् १५६०) के प्रसंग में कहा जा चुका है कि उनकी ‘साखी’ की भाषा तो ‘सधुक्की’ है, पर पदों की भाषा काव्य में प्रचलित ब्रजभाषा है। यह एक पद तो कबीर और सूर दोनों की रचनाओं के भीतर ज्यों का त्यों मिलता है—

हे हरिभजन को परवाँन । नीच पावै ऊँच पदवी, वाजते नीसान ।
 भजन को परताप ऐसो तिरे जल पापान । अधम भील, अजाति गनिका चढे जात बिवाँन ॥

नवलख तारा चलै मंडल, चलै ससहर भान । दास धू कौं अटल पदवी राम को दीवान ॥
 निगम जाकी, साखि बोलैं कथैं सत सुजान । जन कबीर तेरी सरनि आयौ, राखि लेहु भगवान ॥
 (कबीर ग्रन्थालो, पृ० १९०)

है हरि-भजन को परमान । नीच पावै-ऊँच पदवी, बाजते नोसान ।
 भजन को परताप पैसो जल तरै पापान । अजामिल अरु भील गनिका चढे जात विमान ।
 चलत तारे सकल, मंडल, चलत ससि अरु भान । भक्त ध्रुव को अटल पदवी राम को दीवान ।
 निगम जाको सुजस गावत, सुनत संत सुजान । सूर हरि की सरन आयौ, राखि ले भगवान ॥
 (सूरसागर, पृ० १९, वैकटेश्वर)

कबीर की सबसे प्राचीन प्रति में भी यह पद मिलता है, इससे नहीं कहा जा सकता कि सूर की रचनाओं के भीतर यह कैसे पहुँच गया ।

राधाकृष्ण की प्रेमलीला के गीत सूर के पहले से चले आते थे, यह तो कहा ही जा चुका है । बैजू बावरा एक प्रसिद्ध गवैया हो गया है जिसकी ख्याति तानसेन के पहले देश में फैली हुई थी । उसका एक पद देखिए—

सुरली बजाय रिभाय लई मुख मोहन तैं ।
 गोपी रीझि रही रसतानन सौं सुधबुध सब बिसराई ।
 धुनि सुनि मन मोहे, मगन भई देखत हरि-आनन ।
 जीव जंतु पसु पंछी सुर नर मुनि मोहे, हरे सब के प्रानन ।
 बैजू बनवारी वंसी अधर धरि वृंदावन-चंद बस किए सुनत ही कानन ॥

जिस प्रकार रामचरित गान करनेवाले भक्त कवियों में गोस्वामी तुलसी-दासजी का स्थान सर्वश्रेष्ठ है उसी प्रकार कृष्णचरित गानेवाले भक्त कवियों में महात्मा सूरदासजी का । वास्तव में ये हिंदी-काव्य-गगन के सूर्य और चंद्र हैं । जो तन्मयता इन दोनों भक्तशिरोमणि कवियों की वाणी में पाई जाती है वह अन्य कवियों में कहाँ ? हिंदी-काव्य इन्हीं के प्रभाव से अमर हुआ; इन्हीं की सरसता से उसका छोट सूखने न पाया । सूर की स्तुति में, एक संस्कृत श्लोक के भाव को लेकर, यह दोहा कहा गया है—

उत्तम पद कवि गंग के, कविता को बलबीर । केशव अर्थ गंभीर को, सूर तीन गुन धीर ॥

इसी प्रकार यह दोहा भी बहुत प्रसिद्ध है—

किधौं सूर को सर लग्यो, किधौं सूर को पीर । किधौं सूर को पद लग्यो, वेध्यो सकल सरीर ॥

यद्यपि तुलसी के समान सूर का काव्य-क्षेत्र इतना व्यापक नहीं कि उसमें जीवन की भिन्न भिन्न दशाओं का समावेश हो पर जिस परिमित पुण्य-भूमि में उनकी वाणी ने संचरण किया उसका कोई कोना अछूता न छूटा । शृंगार और वात्सल्य के क्षेत्र में जहाँ तक इनकी दृष्टि पहुँची वहाँ तक और किसी कवि की नहीं । इन दोनों क्षेत्रों में तो इस महाकवि ने मानो औरों के लिये कुछ छोड़ा ही नहीं । गोस्वामी तुलसीदासजी ने गीतावली में बाललीला को इनकी देखादेखी बहुत अधिक विस्तार दिया सही पर उनमें बाल-सुलभ भावों और चेष्टाओं की वह प्रचुरता नहीं आई, उसमें रूपवर्णन की ही प्रचुरता रही । बालचेष्टा के स्वाभाविक मनोहर चित्रों का इतना बड़ा भंडार और कहीं नहीं । दो चार चित्र देखिए—

(१) काहे को आरि करत मेरे मोहन ! यों तुम आँगन लोटी ?

जो मोंगहु सो देहुँ मनोहर, यह बात तेरी खोटी ॥

सूरदास को ठाकुर ठाढ़ो हाथ लकुट लिए छोटी ॥

(२) सोभित कर नवनीत लिए ।

घुडुरुन चलत रेनु-तन-मडित, मुख दधि लेप किए ॥

(३) सिखवत चलन जसोदा मैया ।

अरवराय कर पानि गहावति, डगमगाय धरै पैयों ॥

(४) पाहुनि करि दै तनक मछो ।

आरि करै मनमोहन मेरो, अचल आनि गछो ॥

व्याकुल मयत मखनियाँ रीती, दधि भैं डरकि रखो ॥

बालकों के स्वाभाविक भावों की व्यजना के न जाने कितने सुंदर पद भरे पड़े हैं । 'स्पर्द्धा' का कैसा सुंदर भाव इस प्रसिद्ध पद में आया है—

मैया कबहि बढैगी चोटी ?

कितिक वार मोहि दूध पियत भई, यह अजहूँ है छोटी ।

तू जो कहति 'बल' की बेनी ज्यों है है लॉबी मोटी ॥

इसी प्रकार बालकों के क्षोभ के ये वचन देगिए—

खेलत में को काको गोसैया ?

जोति पाति हम तें कछु नाहि, न बसत तुम्हारी छैया ।

अति अधिकार जनावत यातें, अधिक तुम्हारे है कछु गैया ॥

वात्सल्य के समान ही शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का इतना प्रचुर विस्तार और किसी कवि में नहीं । गोकुल में जब तक श्रीकृष्ण रहे तब तक का उनका सारा जीवनही संयोग-पक्ष है । दानलीला, माखनलीला, चीरहरण-लीला, रासलीला आदि न जाने कितनी लीलाओं पर सहस्रों पद भरे पड़े हैं । राधाकृष्ण के प्रेम के प्रादुर्भाव की कैसी स्वाभाविक परिस्थितियों का चित्रण हुआ है यही देखिए—

(क) करि ल्यो न्यारी, हरि आपनि गैया ।

नहि न बसात लाल कछु तुमसों सबै बाल इक ठैया ।

(ख) धेनु दुहत अति ही रति बाढी ।

एक धार दोहनि पहुँचावत, एक धार जहँ प्यारी ठाढी ॥

मोहन कर तें धार चलति पय मोहनि-मुख अति ही छवि बाढी ।

शृंगार के अंतर्गत भावपक्ष और विभावपक्ष दोनों के अत्यंत विस्तृत और अनूठे वर्णन इस सागर के भीतर लहरे मार रहे हैं । राधाकृष्ण के रूप-वर्णन में ही सैकड़ों पद कहे गए हैं जिनमें उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा आदि की प्रचुरता है । आँख पर ही न जाने कितनी उक्तियाँ हैं; जैसे—

देखि री ! हरि के चचल नैन ।

खंजन मीन मृगज चपलाई, नहि पटनर एक सैन ॥

राजिवदल, इदीवर, शतदल, कमल कुशेशय जाति ।

निंसि मुद्रित-प्रातहि वै बिगसत, ये बिगसे दिन राति ॥

अरुन असित सित कलक पलक प्रति, को बरनै उपमाय ।

मनो सरस्वति गंग जमुन मिलि आगम कीन्हों आय ॥

नेत्रों के प्रति उपालभ भी कही कही बड़े मनोहर है—

मेरे नैना बिरह की वेल बई ।

सौंचत नैन-नीर के सजनी ! मूल पतार गई ।

बिगसति लता सुभाय आपने छाया सघन भई ।

अब कैसे निरुवारौ, सजनी ! सब तन पसरि छई ।

आँख तो आँख, कृष्ण की मुरली तक में प्रेम के प्रभाव से गोपियों को ऐसी सजीवता दिखाई पड़ती है कि वे अपनी सारी प्रगल्भता उसे कोसने में खर्च कर देती हैं—

मुरली तऊ गोपालहि भावति ।

सुन री सखी ! जदपि नँदनँदहि नाना भौति नचावति ॥

राखति एक पायँ ठऱं करि, अति अधिकार जनावति ।

आपुनि पीढि अधर-संज्ञा पर करपछव सौ पद पलुटावति ।

अकुटी कुटिल कोप नासा पुट हम पर कोपि कँपावति ॥

कालिंदी के कूल पर शरत् की चाँदनी में होनेवाले रास की शोभा का क्या कहना है, जिससे देखने के लिये सारे देवता आकर इकट्ठे हो जाते थे। मूर ने एक न्यारे प्रेमलोक की आनद-छुटा अपने बंद नेत्रों से देखी है। कृष्ण के मथुरा चले जाने पर गोपियों का जो विरहसागर उमड़ा है उसमें सग्न होने पर तो पाठकों को बार-बार नहीं मिलता। वियोग की जितने प्रकार की दशाएँ हो सकती हैं सबका समावेश उसके भीतर है। कभी तो गोपियों को संध्या होने पर ग्रह स्मरण आता है—

एहि-वेरियाँ वन ते जलि आवते ।

दूरहि तैं वह वेनु अधर धरि बारबार बजावते ॥

कभी वे अपने उजड़े हुए नीरस जीवन के मेल में न होने के कारण वृंदावन के हरे-भरे पेड़ों को कोसती हैं—

मधुवन ! तुम कत रहत हरे ?

विरह-वियोग ज्यामसुंदर के ठाढ़े क्यों न जरे ?

तुम ही निलज, लाज नहि तुमको, फिर सिर पुहुप धरे ॥

ससा स्थार औ वन के पखेरु धिक धिक सदन करे ॥

कौन काज ठाढ़े रहे वन में, काहे न चक्राठि परे ?

परपरा से चले आते हुए चंद्रोपालभ आदि सब विषयों का विधान मूर के वियोग-वर्णन के भीतर है, कोई बात छूटी नहीं है।

सूर की बड़ी भारी विशेषता है नवीन प्रसंगों की उद्भावन। प्रसंगोद्भावना करनेवाली ऐसी प्रतिभा हम तुलसी में नहीं पाते। बाललीला और प्रेमलीला दोनों के अंतर्गत कुछ दूर तक चलनेवाले न जाने कितने छोटे छोटे मनोरंजक वृत्तों की कल्पना सूर ने की है। जीवन के एक क्षेत्र के भीतर कथा-वस्तु की यह रमणीय कल्पना ध्यान देने योग्य है।

राधाकृष्ण के प्रेम को लेकर कृष्णभक्ति को जो काव्यधारा चली उसमें लीलापक्ष अर्थात् बाह्यार्थ-विधान की प्रधानता रही है। उसमें केलि, विलास, रास, छोडछाड, मिलन की युक्तियों आदि बाहरी बातों का ही विशेष वर्णन है। प्रेमलीन हृदय की नाना अनुभूतियों की व्यंजना कम है। वियोग-वर्णन में कुछ संचारियों का समावेश मिलता है, पर वे रूढ़ और परंपरागत हैं, उनमें नूतन उद्भावन बहुत थोड़ी पाई जाती है। अमरगीत के अंतर्गत अलवत सूर ने आभ्यंतर पक्ष का भी विस्तृत उद्घाटन किया है। प्रेमदशा के भीतर की न जाने कितनी मनोवृत्तियों की व्यंजना गोपियों के वचनों द्वारा होती है।

सूरसागर का सबसे मर्मस्पर्शी और वाग्वैदग्ध्यपूर्ण अंश 'अमरगीत' है जिसमें गोपियों की वचनवक्रता अत्यंत मनोहारिणी है। ऐसा सुंदर उपालंभ-काव्य और कहीं नहीं मिलता। उद्धव तो अपने निर्गुण ब्रह्मज्ञान और योग-कथा द्वारा गोपियों को प्रेम से विरत करना चाहते हैं और गोपियों उन्हें कभी पेट भर बनाती हैं, कभी उनसे अपनी विवशता और दीनता का निवेदन करती हैं। उद्धव के बहुत बकने-पर वे कहती हैं—

ऊधो ! तुम अपनो जतन करौ।

हित की कहत कुहित की लागै, किन बेकाज ररौ ?

जाय करौ उपचार आपनो, -हम जो कहति हैं जी की।

कछू कहत कछुबै कहि डारत, धुन देखियत, नहि नीकी ॥

इस भ्रमरगीत का महत्त्व एक बात से और बढ़ गया है। भक्तशिरोमणि सूर ने इसमें सगुणोपासना का निरूपण बड़े ही मार्मिक ढंग से—हृदय की अनुभूति के आधार पर, तर्क-पद्धति पर नहीं—किया है। सगुण-निर्गुण का यह प्रसंग सूर अपनी ओर से लाए हैं जिससे संवाद में बहुत रोचकता आ गई है। भागवत में यह प्रसंग नहीं है। सूर के समय में निर्गुण संत संप्रदाय की बातें जोर शोर से चल रही थीं। इसी से उपयुक्त स्थल देखकर सूर ने इस प्रसंग का समावेश कर दिया। जब उद्धव बहुत सा वाग्विस्तार करके निर्गुण ब्रह्म की उपासना का उपदेश बराबर देते चले जाते हैं, तब गोपियों बीच में रोककर इस प्रकार पूछती हैं—

निर्गुन कौन देस को बासी ?

मधुकर हैंसि समुझाय; सौंह दै वृक्षति सोंच, न होंसी

और कहती हैं कि चारों ओर भासित इस सगुण सत्ता का निषेध करके तू क्यों व्यर्थ उसके अव्यक्त और अनिर्दिष्ट पद को लेकर यों ही बक बक करता है।

सुनिहै कथा कौन निर्गुन की, रचि पचि बात बनावत ।

सगुन-सुमेरु प्रगट देखियत, तुम तुन की ओट दुरावत ॥

उस निर्गुण और अव्यक्त का मानव हृदय के साथ भी कोई संबंध हो सकता है यह तो बताओ—

रेख न रूप, बरन जाके नहि ताको हमैं बतावत ।

अपनी कही, दरस ऐसे को तुम कबहुँ हौ पावत ?

सुरली अधर धरत है सो, पुनि गोधन बन बन चारत ?

नैन बिसाल, भौह बकट करि देख्यो कबहुँ निहारत ?

तन त्रिभंग करि, नटवर वपु धरि, पीतांबर तेहि सोहत ?

सूर श्याम ज्यों दैत हमैं सुख त्यों तुमको सोउ मोहत ?

अंत में वे यह कहकर बात समाप्त करती है कि तुम्हारे निर्गुण से तो हमें कृष्ण के अवगुणों में ही अधिक रस जान पड़ता है—

ऊनो कर्म कियो मातुल बधि, मदिरा भक्त प्रमाद ।

सुर श्याम एते अवगुन में निर्गुन तैं अति स्वाद ॥

(२) नंददास—ये सूरदासजी के प्रायः समकालीन थे और इनकी गणना अष्टछाप में है। इनका कविता-काल सूरदासजी की मृत्यु के पीछे संवत् १६२५ या उसके और आगे तक माना जा सकता है। इनका जीवन-वृत्त पूरा पूरा और ठीक ठीक नहीं मिलता। नाभाजी के भक्तमाल में इनपर जो छप्पय है उसमें जीवन के सबंध में इतना ही है।

चंद्रहास-अग्रज सुहृद परम-प्रेम-पथ में पगे।

इससे इतना ही सूचित होता है कि इनके भाई का नाम चंद्रहास था। इनके गोलोकवास के बहुत दिनों पीछे गोस्वामी विठलनाथजी के पुत्र गोकुलनाथजी के नाम से जो “दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता” लिखी गई उसमें इनका थोड़ा-सा वृत्त दिया गया है। उक्त वार्ता में नंददासजी तुलसीदासजी के भाई कहे गए हैं। गोकुलनाथजी का अभिप्राय प्रसिद्ध गोस्वामी तुलसीदासजी से ही है, यह पूरी वार्ता पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है। उसमें स्पष्ट लिखा है कि नंददासजी का कृष्णोपासक होना राम के अनन्य भक्त उनके भाई तुलसीदासजी को अच्छा नहीं लगा और उन्होंने उलाहना लिखकर भेजा। यह वाक्य भी उसमें आया है—“सो एक दिन नंददासजी के मन में ऐसा आई। जैसे तुलसीदासजी ने रामायण भाषा करी है सो हम हूँ श्रीमद्भागवत भाषा करें।” गोस्वामीजी का नंददास के साथ वृंदावन जाना और वहाँ “तुलसी-मस्तक तब नवै धनुषवान लेव हाथ” वाली घटना भी उक्त वार्ता में ही लिखी है। पर गोस्वामीजी का नंददासजी से कोई संबंध न था, यह बात पूर्णतया सिद्ध हो चुकी है। अतः उक्त वार्ता की बातों को, जो वस्तव में भक्तों का गौरव प्रचलित करने और वल्लभाचार्य्यजी की गद्दी की सहिमा प्रकट करने के लिये पीछे से लिखी गई है, प्रमाण-कोटि में नहीं ले सकते।

उसी वार्ता में यह भी लिखा है कि द्वारका जाते हुए नंददासजी सिंधुनद ग्राम में एक-रूपवती खत्रानी पर असक्त हो गए। ये उस स्त्री के घर के चारों ओर चक्कर लगाया करते थे। घरवाले हैरान होकर कुछ दिनों के लिये गोकुल चले गए। वहाँ भी ये जा पहुँचे। अंत में वही पर गोसाईं विठलनाथजी के सदुपदेश से इनका मोह छूटा और ये अनन्य भक्त हो गए। इस कथा में

ऐतिहासिक तथ्य केवल इतना ही है कि इन्होंने गोसाईं विठ्ठलनाथजी से दीक्षा ली। ध्रुवदासजी ने भी अपनी 'भक्त-नामावली' में इनकी भक्ति की प्रशंसा के अतिरिक्त और कुछ नहीं लिखा है।

अष्टछाप में सूरदासजी के पीछे इन्हीं का नाम लेना पड़ता है। इनकी रचना भी बड़ी सरस और मधुर है। इनके संबध में यह कहावत प्रसिद्ध है कि "और कवि गढ़िया, नंददास जड़िया"। इनकी सबसे प्रसिद्ध पुस्तक 'रास-पंचाध्यायी' है जो रोला छंदों में लिखी गई है। इसमें, जैसा कि नाम से ही प्रकट है, कृष्ण की रासलीला का अनुप्रास-युक्त साहित्यिक भाषा में विस्तार के साथ वर्णन है। जैसा कि पहले कहा जा चुका है, सूर ने स्वाभाविक चलती भाषा का ही अधिक आश्रय लिया है, अनुप्रास और चुने हुए संस्कृत पदविन्यास आदि की ओर प्रवृत्ति नहीं दिखाई है, पर नंददासजी में ये बातें पूर्ण रूप में पाई जाती हैं। "रास-पंचाध्यायी" के अतिरिक्त इन्होंने ये पुस्तकें लिखी हैं—

भागवत दशमस्कंध, रुक्मिणी मंगल, सिद्धांत-पंचाध्यायी, रूपमंजरी, रस-मंजरी, मानमंजरी, विरह-मंजरी, नामचिंतामणिमाला, अनेकार्थनाममाला (कोश) ज्ञानमंजरी, दानलीला, मानलीला, अनेकार्थमंजरी श्यामसगाई, भ्रमरगीत और सुदामाचरित। दो ग्रंथ इनके लिखे और कहे जाते हैं—हितोपदेश और नासिकेतपुराण (गद्य में)। दो सौ से ऊपर इनके फुटकल पद भी मिले हैं। जहाँ तक ज्ञात है, इनकी चार पुस्तकें ही अब तक प्रकाशित हुई हैं—रासपंचाध्यायी, भ्रमरगीत, अनेकार्थमंजरी और अनेकार्थनाममाला। इनमें रासपंचाध्यायी और भ्रमरगीत ही प्रसिद्ध हैं, अतः उनसे कुछ अवतरण नीचे दिए जाते हैं—

(रास-पंचाध्यायी से)

ताही छिन उडुराज उदित रस-रास-सहायक । कुंकुम-मंडित-वदन प्रिया जनु नागरि-नायक ॥
कोमल किरन अरुन मानो वन व्यापि रही यों । मनसिज खेल्यो फागु धुमडि धुरि रह्यो गुलाल ज्यों ॥
फटिक-छटा सी किरन कुंज-रंभ्रन जब आई । मानहुँ वितत विनान सुदेस तनाव तनाई ॥
तब लीनो कर कमल योगमाया सी मुरली । अघटित-घटना-चतुर बहुरि अधरन सुर जुरली ॥

वर उर उरज करज विच अकित, बाहु जुगल बलयावलि फूटी ।
 कचुकि चीर विविध रंग रजित गिरधर-अधर-माधुरी धूँटी ॥
 आलस-बलित नैन अनियारे, अरुन उनींदे रजनी खूटी ।
 परमानंद प्रभु सुरति समय रस मदन-नृति की सेना लूटी ॥

(५) कुंभनदास—ये भी अष्टछाप के एक कवि थे और परमानंददासजी के ही समकालीन थे । ये पूरे विरक्त और धन, मान, मर्यादा की इच्छा से कोसो दूर थे । एक बार अकबर बादशाह के बुलाने पर इन्हें फतहपुर सिकरी जाना पड़ा जहाँ इनका बड़ा संमान हुआ । पर इसका इन्हें बराबर खेद ही रहा, जैसा कि इस पद से व्यंजित होता है—

सतन को कहा सीकरी सों काम ?

आवत जात पनहियाँ दूटी, बिसरि गयो हरि-नाम ॥

जिनको मुख देखे दुख उपजत, तिनको करिवे परी सलाम ।

कुंभनदास लाल गिरिधर बिनु और सबे बेकाम ॥

इनका कोई ग्रंथ न तो प्रसिद्ध है और न अब तक मिला है । फुटकल पद अवश्य मिलते हैं । विषय वही कृष्ण की बाललीला और प्रेमलीला है—

तुम नीके दुहि जानंत गैया ।

चलिए कुँवर रसिक मनमोहन लगौ तिहारे पैयों ॥

तुमहि जानि करि कनक-दोहनी घर तैं पठई मैया ।

निकटहि है यह खरिक हमारो, नागर लेहुँ बलैया ॥

देखिधत परम सुदेस लरिकई चित चहुँट्यो सुँदरैया ।

कुंभनदास प्रभु मानि लई रति गिरि-गोबरधन-रैया ॥

(६) चतुर्भुजदास—ये कुंभनदासजी के पुत्र और गोसाईं विठ्ठल-नाथजी के शिष्य थे । ये भी अष्टछाप के कवियो में हैं । इनकी भाषा चलती और सुव्यवस्थित है । इनके बनाए तीन ग्रंथ मिले हैं—द्वादशयश, भक्ति-प्रताप तथा हितजू को मंगल ।

इनके अतिरिक्त फुटकल पदों के संग्रह भी इधर उधर पाए जाते हैं । एक पद नीचे दिया जाता है—

जसोदा ! कहा कहाँ हों बात ?

तुम्हारे सुत के करतव मो पै कहत कहे नहि जात ॥

भाजन फोरि, द्वारि सब गोरस, लै माखन दधि खात ।

जौ बरजाँ ती आखि दिखावै, रचहु नाहि सकात ॥

और अटपटी कहँ लौ बरनौ, छुवत पानि सों गात ।

दास चतुर्भुज गिरिधर गुन हौँ कहति कहति सकुचात ॥

(७) छीतस्वामी—ये विठ्ठलनाथजीके शिष्य और अष्टछाप के अंतर्गत थे । पहले ये मथुरा के एक सुसंपन्न पंडा थे और राजा बीरवल ऐसे लोग इनके यजमान थे । पडा होने के कारण ये पहले बड़े अक्खड़ और उद्दड़ थे, पीछे गोस्वामी विठ्ठलनाथजी से दीक्षा लेकर परम शात-भक्त हो गए और श्रीकृष्ण का गुणानुवाद करने लगे । इनकी रचनाओं का समय संवत् १६१२ के इधर मान सकते हैं । इनके फुटकल पद ही लोगों के मुँह से सुने जाते हैं या इधर उधर संगृहीत मिलते हैं । इनके पदों में शृंगार के अतिरिक्त ब्रजभूमि के प्रति प्रेम-व्यंजना भी अच्छी पाई जाती है । ‘हे विधना तो सौँ अँचरा पसारि मोंगौँ जनम जनम दीजो याही ब्रज बसिवो’ पद इन्हीं का है । अष्टछाप के और कवियों की सी मधुरता और सरसता इनके पदों में भी पाई जाती है ; देखिए—

भोर भए नवकुँज-सदन तें आवत लाल गोबर्द्धनधारी ।

लट पर पाग मरगजी माला, सिथिल अग-ढगमग गति न्वाँरी ॥

दिनु-गुन माल विराजति उर पर, नखछत द्वैजचंद अनुहारी ।

छीतस्वामि जब चितए मो तन, तब हौँ निरखि गई बलिहारी ॥

(८) गोविंदस्वामी—ये अंतरी के रहनेवाले सनाढ्य ब्राह्मण थे जो विरक्त की भौति आकर महावन में रहने लगे थे । पीछे गोस्वामी विठ्ठलनाथजी के शिष्य हुए जिन्होंने इनके रचे पदों से प्रसन्न होकर इन्हे अष्टछाप में लिया । ये गोवर्द्धन-पर्वत पर रहते थे और उसके पास ही इन्होंने कदंबों का एक अच्छा उपवन लगाया था जो अब तक “गोविंदस्वामी की कदंब-खंडी” कहलाता है । इनका रचना-काल संवत् १६०० और १६२५ के भीतर ही माना जा सकता है । ये कवि होने के अतिरिक्त बड़े पक्के गवैए भी थे । तानसेन कभी कभी इनका गाना सुनने के लिये आया करते थे । इनका बनाया एक पद दिया जाता है—

(अमरगीत से)

कहन स्याम-सँदेस, एक मैं तुम पै आयो । कहन समय सकेत कहँ अवसर नहि पायो ॥
सोचत ही मन मे रह्यो, कब पाऊँइक ठाउँ । कहि सँदेस नंदलाल को, बहुरी मधुपुरी जाउँ ॥

सुनौ ब्रजनागरी ।

जौ उनके गुन होय, वेद क्यों नेति बखानै । गिरगुन सगुन आतमा-रुचि ऊपर सुख सानै ॥
वेद पुराननि खोजि कै पायो कतहुँ न एक । गुन ही के गुन होहि तुम, कहौ अकासहि टेक ॥

सुनौ ब्रजनागरी ।

जौ उनके गुन नाहि और गुन भए कहौ ते ? बीज बिना तरु जमै मोहि तुम कहौ कहौ ते ॥
वा गुन की परछाँह रो माया-दरपन बीच । गुन ते गुन म्यारे भए, अमल बारि जल कीच ॥

सखा सुनु स्याम के ।

(३) कृष्णदास—ये भी वल्लभाचार्यजी के शिष्य और अष्टछाप में थे । यद्यपि ये शूद्र थे पर आचार्यजी के बड़े कृपापात्र थे और मंदिर के प्रधान मुखिया हो गए थे । “चौरासी वैष्णवों की वार्त्ता” में इनका कुछ वृत्त दिया हुआ है । एक बार गोसाईं विठलनाथजी से किसी बात पर अप्रसन्न होकर इन्होंने उनकी ज्योती बंद कर दी । इस पर गोसाईं विठलनाथजी के कृपापात्र महाराज बीरबल ने इन्हे कैद कर लिया । पीछे गोसाईंजी इस बात से बड़े दुखी हुए और इनको कारागार से मुक्त कराके प्रधान के पद पर फिर ज्यों का त्यों प्रतिष्ठित कर दिया । इन्होंने भी और सब कृष्णभक्तों के समान राधा-कृष्ण के प्रेम को लेकर शृंगार-रस के ही पद गाए हैं । जुगलमान-चरित्र नामक इनका एक छोटा सा ग्रंथ मिलता है । इसके अतिरिक्त इनके बनाए दो ग्रंथ और कहे जाते हैं—भ्रमरगीत और प्रेमतत्त्व-निरूपण । फुटकल पदों के संग्रह इधर उधर मिलते हैं । सूरदास और नंददास के सामने इनकी कविता साधारण कोटि की है । इनके कुछ पद नीचे दिए जाते हैं—

तरनि-तनया-तट आवत हे प्रात समय,

कंदुक खेलत देख्यो आनंद को कंदवा ॥

नूपुर पद कुनित, पीतांबर कटि बाँधे,

लाल-उपरना, सिर मोरन के चँदवा ॥

कंचन मनि मरकत रस ओपी ।

नंदसुवन के सगम सुखकर अधिक विराजति गोपी ॥
मनहुँ विधाता गिरिधर पिय हित सुरत-धुजा सुख रोपी ॥
वदन कानि कै सुनु री भामिनी ! सवन चढ-श्री लोपी ॥
प्राननाथ के चित चोरन को भाँह भुजंगम कोपी ।
कृष्णदास स्वामी बस कीन्ह, प्रेमधुंज की चोपी ॥

मो मन गिरिधर-छवि पै अटक्यो ।

ललित त्रिभंग चाल पै चलिकै, चिबुक चार गडि ठटक्यो ॥
सजल स्याम-धन-वरन लीन है, फिरि चित अनत न भटक्यो ।
कृष्णदास किए प्रान निछावर, यह तन जग-सिर पटक्यो ॥

कहते हैं कि इसी अतिम पद को गाकर कृष्णदासजी ने शरीर छोड़ा था ।
इनका कविता-काल संवत् १६०० के आगे पीछे माना जा सकता है ।

(४) परमानंददास—ये भी वल्लभाचार्यजी के शिष्य और अष्टछाप में थे । ये संवत् १६०६ के आसपास वर्तमान-ये । इनका निवासस्थान कन्नौज था । इसी से ये कान्यकुब्ज ब्राह्मण अनुमान किए जाते हैं । ये अत्यंत तन्मयता के साथ बड़ी ही सरस कविता करते थे । कहते हैं कि इनके किसी एक पद को सुनकर आचार्यजी कई दिनो तक तन वदन की सुध भूले रहे । इनके फुटकल पद कृष्णभक्तों के मुँह से प्रायः सुनने में आते हैं । इनके ८३५ पद 'परमानंद-सागर' में हैं । दो पद देखिए—

कहा करौ बैकुंठहि जाय ?

जहँ नहि नद, जहाँ न जसोदा, नहि जहँ गोपी ग्वाल न गाय ।
जहँ नहि जल जमुना को निर्मल और नहीं कदमन की छाँय ।
परमानंद प्रभु चतुर ग्वालिनी, बजरज तजि मेरी जाय बलाय ॥

राधे जू हारावलि टूटी ।

उरज कमलदल माल मरगजी, वाम कपोल अलक लट छूटी ।

प्रातः समय उठि जसुमति जननी गिरिधर सुत को उवटि न्हवावति ।
 करि सिंगार बसन भूषन सजि फूलन रचि रचि पाग बनावति ॥
 छुटे बंद बागे अति सोभित, बिच बिच चोव अरगजा लावति ।
 सूयन लाल फूँदना सोभित, आजु कि छवि कहु कहति न आवति ॥
 विविध कुसुम की माला उर धरि श्री कर मुरली बँत गहावति ।
 लै दरपन देखे श्रीमुख को, गोविंद प्रभु चरननि सिर नावति ॥

(९) हितहरिवंश—राधावल्लभी संप्रदाय के प्रवर्त्तक गोसाईं हितहरिवंश का जन्म संवत् १५५६ मे मथुरा से ४ मील दक्षिण वादगोंव मे हुआ था । राधावल्लभी संप्रदाय के पंडित गोपालप्रसाद शर्मा ने जन्म संवत् १५३० माना है, जो सब घटनाओं पर विचार करने से ठीक नहीं जान पड़ता । ओरछा-नरेश महाराज मधुकरशाह के राजगुरु श्रीहरिराम व्यासजी संवत् १६२२ के लगभग आपके शिष्य हुए थे । हितहरिवंशजी गौड़ ब्राह्मण थे । इनके पिता का नाम केशवदास मिश्र और माता का नाम तारावती था ।

कहते हैं हितहरिवंशजी पहले माध्वानुयायी गोपालभट्ट के शिष्य थे । पीछे इन्हें स्वप्न मे राधिकाजी ने मंत्र दिया और इन्होंने अपना एक अलग संप्रदाय चलाया । अतः हित संप्रदाय को माध्व संप्रदाय के अतर्गत मान सकते हैं । हितहरिवंशजी के चार पुत्र और एक कन्या हुई । पुत्रों के नाम बनचंद्र, कृष्णचंद्र, गोपीनाथ और मोहनलाल थे । गोसाईंजी ने संवत्-१५८२ मे श्री राधावल्लभजी की मूर्ति वृंदावन मे स्थापित की और वहीं विरक्त भाव से रहने लगे । ये संस्कृत के अच्छे विद्वान् और भाषा-काव्य के अच्छे मर्मज्ञ थे । १७० श्लोको का “राधासुधानिध” आप ही का रचा कहा जाता है । ब्रजभाषा की रचना आपकी यद्यपि बहुत विस्तृत नहीं है, पर है बड़ी सरस और हृदयग्राहिणी । आपके पदों का संग्रह “हित चौरासी” के नाम से प्रसिद्ध है क्योंकि उसमे ८४ पद हैं । प्रेमदास की लिखी इस ग्रंथ की एक बहुत बड़ी टीका (५०० पृष्ठों की) ब्रजभाषा गद्य मे है ।

इनके द्वारा ब्रजभाषा की काव्यश्री के प्रसार मे बड़ी सहायता पहुँची है । इनके कई शिष्य अच्छे-अच्छे कवि हुए हैं । हरिराम व्यास ने इनके गोलोकवास पर बड़े चुभते पद कहे हैं । सेवकजी, भ्रुवदास आदि इनके शिष्य बड़ी सुंदर

रचना कर गए हैं। अपनी रचना की मधुरता के कारण हितहरिवंशजी श्रीकृष्ण की वंशी के अवतार कहे जाते हैं। इनका रचना-काल संवत् १६०० से संवत् १६४० तक माना जा सकता है। 'हित चौरासी' के अतिरिक्त इनकी फुटकल यानी भी मिलती है जिसमें सिद्धात-सवधी पद्य है। इनके 'हित चौरासी' पर लोकनाथ कवि ने एक टीका लिखी है। वृंदावनदास ने इनकी स्तुति और वंदना में "हितजी की सहस्रनामावली" और चतुर्भुजदास ने 'हितजू को मंगल' लिखा है। इसी प्रकार हितपरमानंदजी और ब्रजजीवनदास ने इनकी जन्म बधाइयों लिखी हैं। हितहरिवंशजी की रचना के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं जिनसे इनकी वर्णन-प्रचुरता का परिचय मिलेगा—

(सिद्धात-सवंधी कुछ फुटकल पदों से)

रहो कोउ काहू मनहि दिए ।

मेरे प्राननाथ श्री स्यामा सपथ करो तिन छिए ॥

जो अवतार-कटव भजत हैं धरि, वृद्ध व्रत जु हिए ।

तेऊ उमगि तजत मर्यादा बन बिहार, रस पिए ॥

छोए रतन फिरत जे घर घर कौन काज, इमि जिण ?

हितहरिवंस अनत सचु नाही विन, या रसहि पिए ॥

(हित-चौरासी से)

ब्रज नव तरुनि कटव मुकुटमनि स्यामा आजु बनी ।

नख सिख लौ अंग अंग - माधुरी मोहे स्याम धनी ॥

यो राजति कबरी गूथित कच कनक कज-बदनी ।

चिकुर चंद्रिकन बीच अधर, बिधु मानी - असित फनी ॥

सौभग रस सिर खवत पनारी पिय, सीमंत ठनी ।

भ्रुकुटि, काम-कोदड, नैन शर, कज्जल-रेख अनी ॥

भाल तिलक, ताटक गड पर, नासा जलज मनी ।

दसन कुद, सरसाधर पल्लव, पीतम-मन-समनी ॥

हितहरिवंस प्रससित स्यामा कीरति विसद धनी ।

गावत श्रवननि सुनत सुखाकर विश्व-दुरित-दवनी ॥

विपिन घन कुंज रति केलि भुज मेलि रुचि
 स्याम स्यामा मिले सरद की जामिनी ।
 हृदय अति फूल, रसमूल पिय नागरी
 कर निकर मत्त मनु विविध गुत रागिनी ॥
 सरस गति हास परिहास आवेस वस
 दलित ढल मदन बल कोक रस जामिनी ।
 हितहरिवंस सुनि लाल लावन्य भिदे
 प्रिया अति सुर सुख-सुरत संग्रामिनी ॥

(१०) गदाधर भट्ट—ये दक्षिणी ब्राह्मण थे । इनके जन्म-संवत् आदि का ठीक-ठीक पता नहीं । पर यह बात प्रसिद्ध है कि ये श्री चैतन्य महाप्रभु को भागवत सुनाया करते थे । इनका समर्थन भक्तमाल की इन पंक्तियों से भी होता है—

भागवत सुधा वरखै वदन, काहू को नाहिंन दुखद ।
 गुण-निकर गदाधर भट्ट अति सबहिंन को लागै सुखद ॥

श्री चैतन्य महाप्रभु का आविर्भाव संवत् १५४२ में और गोलोकवास १५८४ में माना जाता है । अतः संवत् १५८४ के भीतर ही आपने श्री महाप्रभु से दीक्षा ली होगी । महाप्रभु के जिन छः विद्वान् शिष्यों ने गौडीय संप्रदाय के मूल संस्कृत ग्रंथों की रचना की थी उनमें जीव गोस्वामी भी थे । वे वृंदावन में रहते थे । एक दिन दो साधुओं ने जीव गोस्वामी के सामने गदाधर भट्टजी का यह पद सुनाया—

सखी हौ स्याम रग रंगी ।

देखि विकाय गई वह मूरति, सुरत माहिं पगी ॥
 संग हुतो अपनो सपनो सो सोइ रहो रस खोई ।
 जागेहु आगे दृष्टि परै, सखि, नेकु न न्यारो होई ॥
 एक जु मेरी अखियनि में निसि धौस रह्यो करि भौन ।
 गाय चरावन जात सुन्यो, सखि, सो धौ कन्हैया कौन ?
 कासो कहाँ कौन पतियावै, कौन करै बकवाद ?
 कैसे कै कहि जात गदाधर गूँगे तें गुर-स्वाद ?

इस पद को सुन जीव गोस्वामी ने भट्टजी के पास यह श्लोक लिख भेजा ।

अनाराध्य राधापदाम्भोजयुग्ममनाश्रित्य वृंदाटवीं तत्पदाङ्कम् ।

असम्भाव्य तद्भावगम्भीरचितान् कुतःश्यामसिन्धोःरसस्यावगाहः ॥

यह श्लोक पढ़कर भट्टजी मूर्च्छित हो गए । फिर सुध आने पर सीधे वृंदावन में जाकर चैतन्य महाप्रभु के शिष्य हुए । इस वृत्तांत को यदि ठीक माने तो इनकी रचनाओं का आरंभ १५८० से मानना पड़ता है और अंत सवत् १६०० के पीछे । इस हिसाब से इनकी रचना का प्रादुर्भाव सूरदासजी के रचनाकाल के साथ साथ अथवा उससे भी कुछ पहले से मानना होगा ।

संस्कृत के चूड़ांत पंडित होने के कारण शब्दों पर इनका बहुत विस्तृत अधिकार था । इनका पद-विन्यास बहुत ही सुंदर है । गोस्वामी तुलसीदासजी के समान इन्होंने संस्कृत पदों के अतिरिक्त संस्कृत-गर्भित भाषा-कविता भी की है । नीचे कुछ उदाहरण दिए जाते हैं—

जयति श्रीराधिके, सफल-सुख-साधके,
तरुनि-मनि नित्य नवतन किसोरी ।
कृष्णतन-लीन-मन रूप की चातकी,
कृष्ण-मुख हिम-किरण की चकोरी ॥
कृष्ण-दृग-भृंग विश्राम हित पद्मिनी,
कृष्ण - दृग - मृगज - वधन सुढोरी ।
कृष्ण - अनुराग - मकरंद की मधुकरी,
कृष्ण - गुण - गान - रससिंधु बोरी ॥
विमुख पर चित्त तैं चित्त जाको सदा,
करति निज नाह की चित्त चोरी ।
प्रकृति यह गदाधर कहत कैसे बने,
अमित महिमा, इतै बुद्धि थोरी ॥

भूलति नारि नागर लाल ।

मद मंद सब सखी भुलावति, गावति गीत रसाल ॥

फरहरात पट पीत नील के, अंचल चंचल चाल ।
 मनहुँ परस्पर उमगि ध्यान छवि प्रकट भई तिहि काल ॥
 सिलसिलात अति प्रिया सीस तैं लटकति बेनी भाल ।
 जनु पिय-सुकुट-वरहि-अम बस तहँ व्याल विकल विहाल ॥
 मल्लीमाल प्रिया के उर की, पिय तुलसीदल भाल ।
 जनु सुरसरि रवितनया मिलिकै सोभित श्रेनि-मराल ॥
 स्यामल गौर परस्पर प्रति छवि सोभा विसद विशाल ।
 निरखि गदाधर रसिककुँवरि-मन पर्यो सुरस-जजाल ॥

(११) मीराबाई—ये मेड़तिया के राठौर रत्नसिंह की पुत्री, राव दूदाजी कौ पौत्री और जोधपुर के बसानेवाले प्रसिद्ध राव जोधाजी की प्रपौत्री थीं । इनका जन्म संवत् १५७३ में चोकंडी नाम के एक गाँव में हुआ था और विवाह उदयपुर के महाराणा-कुमार भोजराजजी के साथ हुआ था । ये आरंभ ही से कृष्णभक्ति में लीन रहा करती थीं । विवाह के उपरांत थोड़े दिनों में इनके पति-का परलोकवास हो गया । ये प्रायः मंदिर में जकार उपस्थित भक्तों और सतों के बीच श्रीकृष्ण भगवान् की मूर्ति के सामने आनंद-मग्न होकर नाचती और गाती थीं । कहते हैं कि इनके इस राजकुल-विरुद्ध आचरण से इनके स्वजन लोकनिंदा के भय से रुष्ट रहा करते थे । यहाँ तक कहा जाता है कि इन्हे कई बार विष् देने का प्रयत्न किया गया, पर भगवत्कृपा से विष का कोई प्रभाव इनपर न हुआ । घरवालों के व्यवहार से खिन्न होकर ये द्वारका और वृंदावन के मंदिरों में घूम घूमकर भजन सुनाया करती थीं । जहाँ जाती वहाँ इनका देवियों का सा समान होता । ऐसा प्रसिद्ध है कि घरवालों से तंग आकर इन्होंने गोस्वामी तुलसीदासजी को यह पद लिखकर भेजा था—

स्वस्ति श्री तुलसी कुलभूपन दूषन-हरन गोसाई ।
 बारहि बार प्रनाम करहु, अब हरहु सोक-समुदाई ॥
 घर के स्वजन हमारे जेते सबन्ह उपाधि बढ़ाई ।
 साधु-सग अरु भजन करत मोहि देत कलेस महाई ॥
 मेरे मात-पिता के सम हौ, हरिभक्तह सुखदाई ।
 हमको कहा उचित करिबो है, सौ लिखिए समझाई ॥

इसपर गोस्वामीजी ने विनयपत्रिका का यह पद लिखकर भेजा—

जाके प्रिय न राम वैदेही ।

सो नर तजिय कोटि वैरी सम जद्यपि परम सनेही ॥

नाते सदै राम के मनियत सुहृद सुसेव्य जहाँ लौ ।

अंजन कहा आँखि जौ फूटै, बहुतक कहाँ कहाँ लौ ।

पर मीराबाई की मृत्यु द्वारका में सवत् १६०३ में हो चुकी थी । अतः यह जनश्रुति किसी की कल्पना के आधार पर चल पड़ी ।

मीराबाई की उपासना 'माधुर्य' भाव की थी अर्थात् वे अपने इष्टदेव श्रीकृष्ण की भावना प्रियतम या पति के रूप में करती थीं । पहले यह कहा जा चुका है कि इस भाव की उपासना में रहस्य का समावेश अनिवार्य है । इसी ढंग की उपासना का प्रचार सूफी भी कर रहे थे अतः उनका संस्कार भी इनपर अवश्य कुछ पड़ा । जब लोग इन्हे खुले मैदान मंदिरों में पुरुषों के सामने जाने से मना करते तब ये कहतीं कि 'कृष्ण के अतिरिक्त और पुरुष है कौन जिसके सामने मैं लजा करूँ ?' मीराबाई का नाम भारत के प्रधान भक्तों में है और इनका गुणगान नाभाजी, ध्रुवदास, व्यासजी, मल्लूकदास आदि सब भक्तों ने किया है । इनके पद कुछ तो राजस्थानी मिश्रित भाषा में हैं और कुछ विशुद्ध साहित्यिक ब्रजभाषा में । पर सब में प्रेम की तल्लीनता समान रूप से पाई जाती है । इनके बनाए चार ग्रंथ कहे जाते हैं—नरसीजी का मायरा, गीत-गोविंद टीका, राग गोविंद, राग सोरठ के पद ।

इनके दो पद नीचे दिए जाते हैं—

बसो मेरे नैनन में नँदलाल ।

मोहनि मूरति, साँवरि सरति, नैना बने रसाल ॥

मोर मुकुट मकराकृत कु डल, अरुन तिलक टिछ भाल ॥

अधर सुधारस मुरली राजति, उर वैजती माल ॥

छुद्र घंटिका कटि, तट सोमित, नूपुर शब्द रसाल ।

मीरा प्रभु सतन सुखदाई, भक्तबल्लल गोपाल ॥

मन रे परसि हरि के चरन ।

सुभग सीतल कमल-कोमल त्रिविध-ज्वाला-हरन ॥

जो चरन प्रह्लाद परसे इद्र-पदवी-हरन ।

जिन चरन ध्रुव अटल कीन्हों राखि अपनी सरन ॥

जिन चरन ब्रह्माड मेंथो नखसिखों श्री भरन ।

जिन चरन प्रभु परस लीन्हे तरी गौतम-वरनि ॥

जिन चरन धार्यो गोवरधन गरव-मधवा-हरन ।

दास भीरा लाल गिरधर अगम तारन तरन ॥

(१२) स्वामी हरिदास—ये महात्मा वृंदावन में निबार्कमतातर्गत दृष्टी संप्रदाय के संस्थापक थे और अकबर के समय में एक सिद्ध भक्त और संगीत-कला-कोविद माने जाते थे । कविता-काल १६०० से १६१७ ठहरता है । प्रसिद्ध गायनाचार्य तानसेन इनका गुरुवत् संमान करते थे । यह प्रसिद्ध है, कि अकबर बादशाह साधु के वेश में तानसेन के साथ इनका गाना सुनने के लिये गया था । कहते हैं कि तानसेन इनके सामने गाने लगे और उन्होंने जान-बूझकर गाने में कुछ भूल कर दी । इस पर स्वामी हरिदास ने उसी गान को शुद्ध करके गाया । इस युक्ति से अकबर को इनका गाना सुनने का सौभाग्य प्राप्त हो गया । पीछे अकबर ने बहुत कुछ पूजा चढ़ानी चाही पर इन्होंने स्वीकृत न की । इनका जन्म-संवत् आदि कुछ ज्ञात नहीं, पर इतना निश्चित है कि ये सनाढ्य ब्राह्मण थे जैसा कि सहचरिसरनदासजी ने, जो इनकी शिष्यपरंपरा में थे, लिखा है । वृंदावन से उठकर स्वामी हरिदास जी कुछ दिन निधुवन में रहे थे । इनके पद कठिन राग-रागिनियों में गाने योग्य हैं, पढ़ने में कुछ कुछ उबड़-खाबड़ लगते हैं । पद-विन्यास भी और कवियों के समान सर्वत्र मधुर और कोमल नहीं है, पर भाव उत्कृष्ट हैं । इनके पदों के तीन-चार संग्रह 'हरिदासजी की ग्रंथ', 'स्वामी हरिदासजी के पद', 'हरिदासजी की बानी' आदि नामों से मिलते हैं । एक पद देखिए—

ज्योही ज्योही तुम राखत ही, त्योही त्योही रहियत हौं, हे हरि !

और अपरचै पाय धरौ सुतौ कही कौन के पैड भरि ॥

जदपि हौं अपनो भायो किया चाहौं, कैसे करि सकौ जी तुम राखौ पकरि ।

कहै हरिदास पिंजरा के जनावर लौं तरफाय रख्यो उडिबे को कितोक करि ॥

(१३) सूरदास मदनमोहन—ये अकबर के समय में सँडीले के अमीन थे । जाति के ब्राह्मण और गौड़ीय संप्रदाय के वैष्णव थे । ये जो कुछ पास में आता प्रायः सब साधुओं की सेवा में लगा दिया करते थे । कहते हैं कि एक बार सँडीले तहसील की मालगुजारी के कई लाख रुपए सरकारी खजाने में आए थे । इन्होंने सबका सब साधुओं को खिला पिला दिया और शाही खजाने में कंकड़ पत्थरो से भरे संदूक भेज दिए जिनके भीतर कागज के चिट यह लिखकर रख दिए—

तेरह लाख सँडीले आए, सब साधुन मिलि गटके ।

सूरदास मदनमोहन आधि रातहि सटके ॥

और आधी रात को उठकर कहीं भाग गए । बादशाह ने इनका अपराध ज्ञात करके इन्हे फिर बुलाया, पर ये विरक्त होकर वृंदावन में रहने लगे । इनकी कविता इतनी सरस होती थी कि इनके बनाए बहुत से पद सूरसागर में मिल गए । इनकी कोई पुस्तक प्रसिद्ध नहीं । कुछ फुटेकल पद लोग के पास मिलते हैं । इनका रचनाकाल संवत् १५६० और १६०० के बीच अनुमान किया जाता है इनके दो पद नीचे दिए जाते हैं—

मधु के मतवारे स्याम ! खोलौ प्यारे पलकैं ।

सीस मुकुट लटा छुटी और छुटी अलकैं ॥

सुर नर मुनि द्वार ठाढे, दरस हेतु कलकैं ।

नासिका के मोती सोहै बीच लोल ललकैं ॥

कटि पीतावर मुरली कर श्रवण कुंडल मलकैं ।

सूरदास मदनमोहन दरस दैहौ भले कै ॥

नवल किसोर नवल नागरिया ।

अपनी भुजा स्याम भुज ऊपर, स्याम भुजा अपने उर धरिया ॥

करत विनोद तरनि-तनया तट, स्यामा स्याम उमगि रस भरिया ।

यौ लपटाइ रहे उर अंतर मरकत मनि कंचन ज्यों जरिया ॥

उपमा को घन दामिनि नहीं, कँदरप कोटि वारने करिया ।

सूर मदनमोहन बलि जोरी नैदनंदन वृषभानु-दुलरिया ॥

(१४) श्री भट्ट—ये निबार्क संप्रदाय, के प्रसिद्ध विद्वान् केशव काश्मीरी के प्रधान शिष्य थे । इनका जन्म संवत् १५६५ में अनुमान किया जाता है अतः इनका कविता-काल संवत् १६२५ या उसके कुछ आगे तक माना जा सकता है । इनकी कविता सीधी-सादी और चलती भाषा में है । पद भी प्रायः छोटे-छोटे हैं । इनकी कृति भी अधिक विस्तृत नहीं है पर 'युगल शतक' नाम का इनका १०० पदों का एक ग्रंथ कृष्णभक्तों में बहुत आदर की दृष्टि से देखा जाता है 'युगल शतक' के अतिरिक्त इनकी एक और छोटी सी पुस्तक 'आदि बानी' भी मिलती है । ऐसा प्रसिद्ध है कि जब ये तन्मय होकर अपने पद गाने लगते थे तब कभी कभी उसी पद के ध्यानानुरूप इन्हे भगवान् की झलक प्रत्यक्ष मिल जाती थी । एक बार वे यह मलार गा रहे थे—

भोजत कब देखौं इन नैना ।

स्यामाजू की सुरंग चूनरी, मोहन को उपरैना ॥

कहते हैं कि राधाकृष्ण इसी रूप में इन्हे दिखाई पड़ गए और इन्होंने पद इस प्रकार पूरा किया—

स्यामा स्याम कुजतर ठाढ़े, जतन कियो कछु मैं ना ।

श्रीभट्ट उमड़ि ब्या चहुँ दिसि से धिरि आई जल-सेना ॥

इनके 'युगल शतक' से दो पद उद्धृत किए जाते हैं—

ब्रजभूमि मोहनी मैं जानी ।

मोहन कुंज, मोहन वृंदावन, मोहन जमुना-पानी ॥

मोहन नारि सकल गोकुल की बोलति अमरित वानी ।

श्रीभट्ट के प्रभु मोहन नागर, मोहनि राधा रानी ॥

वसौ मेरे नैननि में दोउ चंद ।

गोर-बदनि वृषभानु-नदिनी स्यामबरन नैदनद ॥

गोलक रहे लुभाय रूप में निरखत आनंदकंद ।

जय श्रीभट्ट प्रेमरस-बधन, क्यों छूटै वृद्ध फंद ॥

(१५) व्यासजी—इनका पूरा नाम हरीराम व्यास था और ये ओरछा के रहनेवाले सनाढ्य शुक्ल ब्राह्मण थे । ओरछानरेश मधुकरसाह के ये राजगुरु थे । पहले ये गौड़ संप्रदाय के वैष्णव थे, पीछे हितहरिवंशजी के शिष्य होकर राधावल्लभी हो गए । इनका काल संवत् १६२० के आसपास है । पहले ये संस्कृत के शास्त्रार्थी पंडित थे और सदा शास्त्रार्थ करने के लिये तैयार रहते थे । एक बार वृंदावन में जाकर गोस्वामी हितहरिवंशजी को शास्त्रार्थ के लिये ललकारा । गोसाईंजीने नम्र भाव से यह पद कहा—

यह जो एक मन बहुत ठौर करि कहि कौनै सचु पायो ।

जहँ तहँ विपति जार जुवती ज्यों प्रगट पिंगला गायो ॥

यह पद सुन व्यासजी चेत गए और हितहरिवंशजी के अनन्य भक्त हो गए । उनकी मृत्यु पर इन्होंने इस प्रकार अपना शोक प्रकट किया—

हुतो रस रसिकन को आधार ।

बिन हरिवंसहि सरस रीति को कापै चलिहै भार ?

को राधा दुलरायै गावै, वचन सुनावै चार ?

वृंदावन की सहज माधुरी, कहिहै कौन उदार ?

पद-रचना अब कापै हैहै ? निरस भयो संसार ।

बडो अभाग अनन्य सभा को, उठिगो ठाट सिंगार ॥

जिन बिन दिन छिन जुग सम बीतत सहज रूप-आगार ।

व्यास एक कुल-कुमुद-चंद विनु उडुगन जूठी थार ॥

जब हितहरिवंशजी से दीक्षा लेकर व्यासजी वृंदावन में ही रह गए तब महाराज मधुकरसाह इन्हे ओरछा ले जाने के लिये आए, पर ये वृंदावन छोड़कर न गए और अधीर होकर इन्होंने यह पद कहा—

वृंदावन के रूख हमारे मात पिता सुत वध ।

गुरु गोविंद साधुगति मति सुख, फल फूलन की गंध ॥

इनहिं पीठि दै अनत ढीठि करै सो अंधन में अंध ।

व्यास इनहिं छोडै औ छुड़ावै ताको परियो कथ ॥

इनकी रचना परिमाण में भी बहुत विस्तृत है और विषय-भेद के विचार से भी अधिकांश कृष्णभक्तों की अपेक्षा व्यापक है। ये श्रीकृष्ण की बाललीला और शृंगारलीला में लीन रहने पर भी बीच-बीच में संसार पर भी दृष्टि डाला करते थे। इन्होंने तुलसीदासजी के समान खलों, पाखंडियों आदि का भी स्मरण किया है और रसगान के अतिरिक्त तत्त्व-निरूपण में भी ये प्रवृत्त हुए हैं। प्रेम को इन्होंने शरीर-व्यवहार से अलग 'अतन' अर्थात् शुद्ध मानसिक या आध्यात्मिक वस्तु कहा है। ज्ञान, वैराग्य और भक्ति तीनों पर बहुत से पद और सखियों इनकी मिलती हैं। इन्होंने एक 'रस पंचाध्यायी' भी लिखी है जिसे लोगो ने भूल से सूरसागर में मिला लिया है। इनकी रचना के थोड़े से उदाहरण यहाँ दिए जाते हैं—

आज कछु कुंजन में बरपा सी ।

बादल-दल में देखि सखी री ! चमकति है चपला सी ॥
 नान्ही-नान्हीं बूँद न कछु धुरवा से, पवन बहै सुखरासी ।
 मंद-मंद गरजनि सी सुनियतु, नाचति मोर-सभा सी ॥
 इंद्रधनुष बगपंगति डोलति, बोलति कोककला सी ॥
 इंद्रबधू छवि छाई रही मनु, गिरि पर अरुन-घटा सी ।
 उमगि महीरुह स्यों महि फूली भूली मृगमाला सी ।
 रटति प्यास चातक ज्यों रसना, रस पीवत हू प्यासी ॥

सुधर राधिका प्रवीन बीना, बर रास रच्यो,
 स्याम संग बर सुदंग तरनि-तनया तीरे ।
 आनंदकंद वृंदावन सरद मंद मद पवन,
 कुसुमपुंज तापदवन, धुनित कल कुटीरे ॥
 रनित किंकनी सुचारु, नूपुर तिमि बलय हार,
 अंग बर मृदंग ताल तरल रंग भीरे ।
 गावत अति रग रख्यो, मोपै नहि जात कझो,
 व्यास रसप्रवाह बह्यो निरखि नैन सीरे ॥

(साखी) व्यास न कथनी काम की, करनी है एक सार ।

भक्ति बिना पड़ित वृथा ज्यों -खर, चदन-भार ॥

अपने अपने मत लगे बादि मचावत सोर ।

ज्यों त्यों सबको सेइबो एकै नदकिसोर ॥

प्रेम अतन या जगत मे जानै विरला कोय ।

व्यास सतन क्यों परसिहै पचि हार्यो जग रोय ॥

सती, सूरमा सत जन इन समान नहि और ।

अगम पथ पै पग धरै, डिगे न पावै ठौर ॥

(१६) रसखान—ये दिल्ली के एक पठान सरदार थे इन्होंने 'प्रेम-वाटिका' में अपने को शाही खानदान का कहा है—

देखि गदर हित साहिबी दिली नगर मसान ।

छिनहि बादसा-बस की ठसक छोंडि रसखान ॥

संभव है पठान बादशाहों की कुल परंपरा से इनका संबंध रहा हो । ये बड़े भारी कृष्णभक्त और गोस्वामी विठ्ठलनाथजी के बड़े कृपापात्र शिष्य थे । “दो सौ बावन वैष्णवों की वार्त्ता” में इनका वृत्तांत आया है । उक्त वार्त्ता के अनुसार ये पहले एक बनिए के लड़के पर आसक्त थे । एक दिन इन्होंने किसी को कहते हुए सुना कि भगवान् से ऐसा प्रेम करना चाहिए जैसे रसखान का उस बनिए के लड़के पर है । इस बात से मर्माहत होकर ये श्रीनाथजीको ढूँढते ढूँढते गोकुल आए और वहाँ गोसाईं विठ्ठलनाथजी से दीक्षा ली । यही आख्यायिका एक दूसरे रूप में भी प्रसिद्ध है । कहते हैं जिस स्त्री पर ये आसक्त थे वह बहुत मानवती थी और इनका अनादर किया करती थी । एक दिन ये श्रीमद्भागवत का फारसी तर्जुमा पढ़ रहे थे । उसमें गोपियों के अनन्य और अलौकिक प्रेम को पढ़ इन्हे ध्यान हुआ कि उसी से क्यों न मन लगाया जाय जिसपर इतनी गोपियों मरती थीं । इसी बात पर ये वृंदावन चले आए । ‘प्रेमवाटिका’ के इस दोहे का संकेत लोग इस घटना की ओर बताते हैं—

तोरि मानिनी तैं हियो फोरि मोहिनी-मान । प्रेमदेव की छविहि लखि, भय मियों रसखान ॥

वृंदावन-सत, सिंगार-सत, रस-रत्नावली, नेह-मंजरी, रहस्य-मंजरी, सुख-मंजरी, रति-मंजरी, वन-विहार, रंग-विहार, रस-विहार, आनंद-दसा-विनोद, रंग-विनोद, नृत्य-विलास, रंग-हुलास, मान-रस-लीला, रहसलता, प्रेमलता, प्रेमावली, भजन-कुंडलिया, भक्त-नामावली, मन-सिंगार, भजन-सत, प्रीती-चौवनी, रस-मुक्तावली, बामन वृहत्-पुराण की भाषा, सभा-मंडली, रसानंदलीला, सिद्धांत-विचार, रस-हीरावली, हित-सिंगार-लीला, ब्रजलीला, आनंद-लता, अनुराग-लता, जीवदशा, वैद्यलीला, दान-लीला, व्याहलो ।

नाभाजी के भक्तमाल के अनुकरण पर इन्होंने 'भक्तनामावली' लिखी है जिसमें अपने समय तक के भक्तों का उल्लेख किया है । इनकी कई पुस्तकों में संवत् दिए हैं; जैसे—सभा-मंडली १६८१, वृंदावन-सत १६८६ और रसमंजरी १६९८ । अतः इनका रचनाकाल संवत् १६६० से १७०० तक माना जा सकता है । इनकी रचना के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं—

('सिंगार-सत' से)

रूपजल उठत तरंग है कटाछन के,
अग अग भौरन की अति गहराई है ।
नैनन को प्रतिबिंब पयो है कपोलन में,
तेई भय मोन तहाँ, ऐसो उर आई है ॥
अरुन कमल मुसुकान मानो फुवि रही,
थिरकन बेसरि के मोती की सुहाई है ।
भयो है मुदित सखी लाल को मराल-मन,
जीवन-जुगल ध्रुव एक ठाँव पाई है ॥

('नेहमंजरी' से)

प्रेम-बात कछु कहि नहि जाई । उलटी चाल तहाँ सब भाई ॥
प्रेम-बात सुनि बौरो होई । तहाँ सयान रहै नहि कोई ॥
तन मन प्रान तिही छिन हारै । भली बुरी कछुवै न विचारै ॥
ऐसो प्रेम उपजिहै जबहीं । हित ध्रुव बात बनैगी तबहीं ॥

('भजन-सत' से)

बहु बीती योरी रही, सोऊ बीती जाय ।
 हित ध्रुव बेगि विचारि कै बसि वृदावन आय ॥
 बसि वृदावन आय त्यागि लाजहि अभिमानहि ।
 प्रेम लीन है दीन आपको तूने सम जानहि ॥
 सकल सार-कौ सार, भजन तू करि रस-रीती ।
 रे मन सोच विचार, रही योरा, बहु बीती ॥

कृष्णोपासक भक्त कवियों की परंपरा अब यहीं समाप्त की जाती है । पर इसका अभिप्राय यह नहीं कि ऐसे भक्त कवि आगे और नहीं हुए । कृष्णगढ़-नरेश महाराज नागरीदासजी, अलबेली अलिजी, चाचा हितवृंदावनदासजी, भगवत् रसिक आदि अनेक पहुँचे हुए भक्त बराबर होते गए हैं जिन्होंने बड़ी सुंदर रचनाएँ की हैं । पर पूर्वोक्त काल के भीतर ऐसे भक्त कवियों की जितनी प्रचुरता रही है उतनी आगे चलकर नहीं । वे कुछ अधिक अंतर देकर हुए हैं । ये कृष्ण-भक्त कवि हमारे साहित्य में प्रेम-माधुर्य को जो सुधा-स्रोत बहा गए हैं उसके प्रभाव से हमारे काव्य क्षेत्र में सरसता और प्रफुल्लता बराबर बनी रहेगी । 'दुःख-वाद' की छाया आकर भी टिकने न पाएगी । इन भक्तों का हमारे साहित्य पर बड़ा भारी उपकार है ।

इन प्रवादों से कम से कम इतना अवश्य सूचित होता है कि आरंभ से ही ये बड़े प्रेमी जीव थे। वही प्रेम अत्यंत गूढ़ भगवद्भक्ति में परिणत हुआ। प्रेम के ऐसे सुंदर उद्गार इनके सवैयाओं में निकले कि जन-साधारण प्रेम या शृंगार सबधी कवित्त-सवैयाओं को ही 'रसखान' कहने लगे—जैसे 'कोई रसखान सुनाओ'। इनकी भाषा बहुत चलती, सरस और शब्दाडंबर-मुक्त होती थी। शुद्ध ब्रज-भाषा का जो चलतापन और सफाई इनकी और घनानंद की रचनाओं में है वह अन्यत्र दुर्लभ है। इनका रचना-काल संवत् १६४० के उपरांत ही माना जा सकता है क्योंकि गोसाईं विठ्ठलनाथजी का गोलोकवास संवत् १६४३ में हुआ था। प्रेमवाटिका का रचना-काल सं० १६७१ है। अतः उनके शिष्य होने के उपरांत ही इनकी मधुर वाणी स्फुरित हुई होगी। इनकी कृति परिमाण में तो बहुत अधिक नहीं है, पर जो है वह प्रेमियों के मर्म को स्पर्श करनेवाली है। इनकी दो छोटी छोटी पुस्तकें अब तक प्रकाशित हुई हैं—प्रेम-वाटिका (दोहे) और सुजान-रसखान (कवित्त-सवैया)। और कृष्णभक्तों के समान इन्होंने 'गीताकाव्य' का आश्रय न लेकर कवित्त-सवैयाओं में अपने सच्चे प्रेम की व्यंजना की है ब्रजभूमि के सच्चे प्रेम से पूरिपूर्ण ये दो सवैयाएँ इनके अत्यंत प्रसिद्ध हैं—

मानुष हों तो वही रसखान बसौ सँग गोकुल गोंध के ग्वारन ।

जौ पसु हों तौ कहा बसु मेरो चरौ नित नद की धनु मँभारन ॥

पाहन हों तो वही गिरि को जो कियो हरि छत्र पुरदर-धारन ।

जौ खग हो तो बसेरो करौ मिलि कालिंदि कूल कदंब की डारन ॥

या लकुटी अरु कामरिया पर राज तिहूँ पुर को तजि डारो ।

आठहुँ सिद्धि नवौ निधि के सुख नद की गाय चराय बिसारौ ॥

नैनन सों रसखान जबै ब्रज के बन बाग तडाग निहारौ ।

केतक ही कलधौत के धाम करील के कुंजन ऊपर वारौ ॥

अनुप्रास की सुंदर छटा होते हुए भी भाषा की चुस्ती और सफाई कहीं नहीं जाने पाई है। बीच बीच में भावों की बड़ी ही सुंदर व्यंजना है। लीला-पद्म को लेकर इन्होंने बड़ी रंजनकारिणी रचनाएँ की हैं।

भगवान् प्रेम के वशीभूत है; जहाँ प्रेम है वहीं प्रिय है, इस बात को रसखान
यों कहते हैं—

ब्रह्म मैं हूँ लखो पुरानन-गानन, वेदरिचा सुनी चौगुने चायन ।
देख्यो सुन्यो कवहूँ न कहूँ वह कैसे सरूप औ कैसे सुभायन ॥
टेरत हेरत हारि पन्यो, रसखान बतायो न लोग लुगायन ।
देख्यो दुरो वह कुंज-कुटीर- में बैठो पलोटत राधिका-पार्यन ॥

कुछ और नमूने देखिए—

मोर पखा सिर ऊपर राखिहौ, गुज की माल गरे पहिरौंगी ।
ओढ़ि पीतावर लै लकुटी बन गोधन ग्वालन संग फिरौंगी ॥
भावतो सोई मेरो रसखान सो तेरे कहे सब स्वाँग करौंगी ।
या मुरली मुरलीधर की अधरान-धरी अधरा न धरौंगी ॥
सेस महेस गनेस दिनेस सुरेसहु जाहि निरतर गावैं ।
जाहि अनादि अनत अखंड अछेद अभेद सुवेद बतावैं ॥
नारद से मुक व्यास रटै पचि हारे तऊ पुनि पार न पावैं ।
ताहि अहीर की छोहरियों छछिया भर छाछ पै नाच नचावैं ॥

(प्रेम-वाटिका से)

जेहि बिनु जाने कछुहि नहि जान्यो जात वैसेस ।
सोइ प्रेम जेहि जान कै रहि न जात कछु सेस ॥
प्रेमफाँस सों फँसि मरै सोई जियै सदाहि ।
प्रेम-मरम जाने बिना मरि कोउ जीवत नाहि ॥

(१७) ध्रुवदास—ये श्री हितहरिवंशजी के शिष्य स्वप्न मे हुए थे ।
इसके अतिरिक्त इनका कुछ जीवनवृत्त नहीं प्राप्त हुआ है । ये अधिकतर
वृंदावन ही में रहा करते थे । इनकी रचना बहुत ही विस्तृत है और इन्होंने
पदों के अतिरिक्त दोहे, चौपाई, कवित्त, सवैये आदि अनेक छंदों में भक्ति और
प्रेमतत्त्व का वर्णन किया है । छोटे मोटे सब मिलाकर इनके ४० ग्रंथ के
लगभग मिले हैं जिनके नाम ये हैं—

प्रकरण ६

भक्तिकाल की फुटकल रचनाएँ

जिन राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों के बीच भक्ति का काव्य-प्रवाह उमड़ा उनका संक्षिप्त उल्लेख आरंभ में हो चुका है^१। वह प्रवाह राजाओं या शासकों के प्रोत्साहन आदि पर अवलंबित न था। वह जनता की प्रवृत्ति का प्रवाह था जिसका प्रवर्तक काल था। न तो उसको पुरस्कार या यश के लोभ ने उत्पन्न किया था और न भय रोक सकता था। उस प्रवाह-काल के बीच अकबर ऐसे योग्य और गुणग्राही शासक का भारत के अधीश्वर के रूप में प्रतिष्ठित होना एक आकस्मिक बात थी। अतः सूर और तुलसी ऐसे भक्त कवीश्वरो के प्रादुर्भाव के कारणों में अकबर द्वारा संस्थापित शांति-सुख को गिनना भारी भूल है। उस शांति-सुख का परिणामस्वरूप जो साहित्य उत्पन्न हुआ वह दूसरे ढंग का था। उसका कोई निश्चित स्वरूप न था; सच पूछिए तो वह उन कई प्रकार की रचना-पद्धतियों का पुनरुत्थान था जो पठानों के शासन-काल की अशांति और विद्रोह के बीच दब-सी गई थीं और धीरे-धीरे लुप्त होने जा रही थीं।

पठान शासक भारतीय संस्कृति से अपने कट्टरपन के कारण दूर ही दूर रहे। अकबर की चाहे नीति-कुशलता कहिए, चाहे उदारता; उसने देश की परंपरागत संस्कृति में पूरा योग दिया जिससे कला के क्षेत्र में फिर से उत्साह का संचार हुआ। जो भारतीय कलावंत छोटे-मोटे राजाओं के यहाँ किसी प्रकार अपना निर्वाह करते हुए संगीत को सहारा दिए हुए थे वे अब शाही दरबार में पहुँचकर 'वाह वाह' की ध्वनि के बीच अपना करतब दिखाने लगे। जहाँ बचे हुए हिंदू राजाओं की सभाओं में ही कविजन थोड़ा बहुत उत्साहित या पुरस्कृत किए जाते थे वहाँ अब बादशाह के दरबार में भी

उनका सम्मान होने लगा । कवियों के सम्मान के साथ साथ कविता का सम्मान भी यहाँ तक बढ़ा कि अब्दुरहीम खानखानों ऐसे उच्चपदस्थ सरदार क्या बादशाह तक ब्रजभाषा की ऐसी कविता करने लगे—

जाको जस है जगत में, जगत सराहै जाहि ।

ताको जीवन सफल है, कहत अकबर साहि ॥

साहि अकबर एक समै चले कान्ह विनोद बिलोकन बालहि ।

आइट तें अबला निरख्यौ, चकि चौकि चलो करि आतुर चालहि ॥

त्यौ बलि बेनी सुधारि धरी सु भई छवि यों जलना अरु लालहि ।

चपक चारु कमान चढ़ावत काम ज्यों हाथ लिए अहि-बालहि ॥

नरहरि और गंग ऐसे सुकवि और तानसेन ऐसे गायक अकबरी दरबार की शोभा बढ़ाते थे ।

यह अनुकूल परिस्थिति हिंदी-काव्य को अग्रसर करने में अवश्य सहायक हुई । वीर, शृङ्गार और नीति की कविताओं के आविर्भाव के लिये विस्तृत क्षेत्र फिर खुल गए । जैसा आरंभकाल में दिखाया जा चुका है, फुटकल कविताएँ अधिकतर इन्हीं विषयों को लेकर छापय, कवित्त-सवैया और दोहों में हुआ करती थीं । मुक्तक रचनाओं के अतिरिक्त प्रबंध-काव्य-परंपरा ने भी जोर पकड़ा और अनेक अच्छे आख्यान-काव्य भी इस काल में लिखे गए । खेद है कि नाटको की रचना की ओर ध्यान नहीं गया । हृदयराम के भाषा हनुमन्नाटक को नाटक नहीं कह सकते । इसी प्रकार सुप्रसिद्ध कृष्णभक्त कवि व्यासजी (संवत् १६२० के आसपास) के देव नामक एक शिष्य का रचा “देवमायाप्रपंचनाटक” भी नाटक नहीं, शानवार्त्ता है ।

इसमें सदेह नहीं कि अकबर के राजत्वकाल में एक ओर तो साहित्य की चली आती हुई परंपरा को प्रोत्साहन मिला; दूसरी ओर भक्त कवियों की दिव्य-वाणी का स्रोत उमड़ चला । इन दोनों की सम्मिलित विभूति से अकबर का राजत्वकाल जगमगा उठा और साहित्य के इतिहास में उसका एक विशेष स्थान हुआ । जिस काल में सूर और तुलसी ऐसे भक्ति के अवतार तथा नरहरि, गंग

और रहीम ऐसे निपुण भावुक कवि दिखाई पड़े, उसके साहित्यिक गौरव की ओर ध्यान जाना स्वाभाविक ही है।

(१) छीहल—ये राजपुताने की ओर के थे। संवत् १५७५ में इन्होंने पंच-सहेली नाम की एक छोटी-सी पुस्तक दोहो में राजस्थानी-मिली भाषा में बनाई जो कविता की दृष्टि से अच्छी नहीं कही जा सकती। इसमें पॉच सखियों की विरह-वेदना का वर्णन है। दोहे इस ढंग के हैं—

देख्या नगर सुहावना अधिक सुचंगा थानु । नाउँ चँदेरी परगटा जनु सुरलोक समान ॥
ठाई ठाई सरवर पेखिय सुभर भरे निवाण । ठाई ठाई कुँवा बावरी सोहर फटिक सवॉण ॥
पंद्रह सै पचहत्तरै पूनिम फागुण मास । पंचसहेली वर्णई कवि छीहल परगास ॥

इनकी लिखी एक 'बावनी' भी है जिसमें ५२ दोहे हैं।

(२) लालचदास—ये रायबरेली के एक हलवाई थे। इन्होंने संवत् १५८५ में “हरि-चरित्र” और संवत् १५८७ में “भागवत दशम स्कंध भाषा” नाम की पुस्तक अवधी-मिली भाषा में बनाई। ये दोनों पुस्तकें काव्य की दृष्टि से सामान्य श्रेणी की हैं और दोहे चौपाइयों में लिखी गई हैं। दशम स्कंध भाषा का उल्लेख हिंदुस्तानी के फरासीसी विद्वान् गार्सा द तासी ने किया है और लिखा है कि उसका अनुवाद फरासीसी भाषा में हुआ है। “भागवत भाषा” इस प्रकार की चौपाइयों में लिखी गई है—

पंद्रह सौ सत्तासी जहिया । समय बिलभित बरनौ तहिया ॥

मास असाढ कथा, अनुसारी । हरिवासर रजनौ उजियारी ॥

सकल संत कहँ नावौ माथा । बलि बलि जैहौ जादवनाथा ॥

राय बरेली बरनि अवासा । लालच रामनाम कै आसा ॥

(३) कृपाराम—इनका कुछ वृत्तांत ज्ञात नहीं। इन्होंने संवत् १५९८ में रस-रीति पर ‘हिततरंगिणी’ नामक ग्रंथ दोहो में बनाया। रीति या लक्षण-ग्रंथों में यह बहुत पुराना है। कवि ने कहा है कि और कवियों ने बड़े छंदों के विस्तार में शृंगार-रस का वर्णन किया है पर मैंने ‘सुघरता’ के विचार से दोहों में वर्णन किया है। इससे जान पड़ता है कि इनके पहले और लोगो ने भी रीति-ग्रंथ लिखे थे जो अब नहीं मिलते हैं। “हिततरंगिणी” के कई दोहे बिहारी के

दोहो से मिलते जुलते हैं। पर इससे यह नहीं सिद्ध होता कि यह ग्रंथ बिहारी के पीछे का है, क्योंकि ग्रंथ में निर्माण-काल बहुत स्पष्ट रूप से दिया हुआ है—

सिधि निधि सिव मुख चंद्र लखि माघ सुदि तृतियासु ।

हिततरंगिनी हौ रची कवि हित परम प्रकासु ॥

दो में से एक बात हो सकती है—या तो बिहारी ने उन दोहों को जान बूझकर लिया अथवा वे दोहे पीछे से मिल गए। हिततरंगिणी के दोहे बहुत ही सरस, भावपूर्ण तथा परिमार्जित भाषा में हैं। कुछ नमूने देखिए—

लोचन चपल कटाच्छ सर अनियारे विषपूरि ।

मन-मृग वैषै मुनिन के जगजन सहत विसरि ॥

आजु सबारे हौ गई नंदलाल हित ताल ।

कुमुद कुमुदिनी के भद्र निरखे औरै हाल ॥

पति आयो परदेस तैं ऋतु बसत को मानि ।

भूमकि भूमकि निज मङ्गल में टहलैं करै सुराणि ॥

(४) महापात्र नरहरि बंदीजन—इनका जन्म संवत् १५६२ और मृत्यु संवत् १६६७ में कही जाती है। महापात्र की उपाधि इन्हे अकबर के दरबार से मिली थी। ये असनी-फतेहपुर के रहनेवाले थे और अकबर के दरबार में इनका बहुत मान था। इन्होंने छप्पय और कवित्त कहे हैं। इनके बनाए दो ग्रंथ परंपरा से प्रसिद्ध हैं—‘रुक्मिणीमंगल’ और ‘छप्पय-नीति’। एक तीसरा ग्रंथ ‘कवित्त-संग्रह’ भी खोज में मिला है। इनका वह प्रसिद्ध छप्पय नीचे दिया जाता है जिसपर, कहते हैं कि, अकबर ने गोवध बंद कराया था—

अरिहु दत तिनु धरै ताहि नहिं मार सकत कोइ ।

हम संतत तिनु चरहिं, वचन उचरहि दीन होइ ॥

अमृत-पय नित स्रवहिं, बच्छ महि थभन जावहिं ।

हिंदुहि मधुर न देहिं, कडक तुरकहि न पियावहिं ॥

कह कवि नरहरि अकबर सुनी बिनवति मउ जोरे करन ।

अपराध कौन मोहि मारियत, मुण्डु चाम सेवइ चरन ॥

(५) नरोत्तमदास—ये सीतापुर जिले के बाढ़ी नामक कसबे के रहने-वाले थे । शिवसिंह-सरोज में इनका संवत् १६०२ में वर्तमान रहना लिखा है । इनकी जाति का उल्लेख कहीं नहीं मिलता । इनका 'सुदामा-चरित्र' ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध है । इसमें घर की दरिद्रता का बहुत ही सुंदर वर्णन है । यद्यपि यह छोटा है पर इसकी रचना बहुत ही सरस और हृदयग्राहिणी है और कवि की भावुकता का परिचय देती है । भाषा भी बहुत ही परिमार्जित और व्यवस्थित है । बहुतेरे कवियों के समान भरती के शब्द और वाक्य इसमें नहीं है । कुछ लोगों के अनुसार इन्होंने इस प्रकार का एक और खंड-काव्य 'ध्रुवचरित्र' भी लिखा है । पर वह कहीं देखने में नहीं आया । 'सुदामा-चरित्र' का यह सबैया बहुत लोगो के मुँह से सुनाई पड़ता है—

सीस पगा न भगा तन पै, प्रभु ! जानै को आहि, वसै केहि ग्रामा ।
धोती फटी सी, लटी दुपटी अरु पायें उपानह को नहि सामा ॥
द्वार खडो द्विज दुर्बल एक, रह्यो चकि सो वसुधा अभिरामा ।
मूछत दीनदयाल को धाम, बंतावत आपनो नाम सुदामा ॥

कृष्ण की दीनवत्सलता और करुणा का एक यह और सबैया देखिए—

कैसे बिहाल बिवाइन सों भए, कटक-जाल गडे पग जोए ।
हाय महादुख पाए सखा । तुम आए इतै न, कितै दिन छोए ॥
देखि सुदामा की दीन दसा करुना करिकै करुनानिधि रोए ।
पानी परात को हाथ छुयो नहि, नैनन के जल सों पग धोए ॥

(६) आलम—ये अकबर के समय के एक सुसलमान कवि थे जिन्होंने सन् ६६१ हिजरी अर्थात् संवत् १६३६-४० में "माधवानल कामकंदला" नाम की प्रेमकहानी दोहा-चौपाई में लिखी । पॉच पॉच चौपाइयो (अर्द्धालियो) पर एक एक दोहा या सोरठा है । यह श्रृ गाररस की दृष्टि से ही लिखी जान पड़ती है, आध्यात्मिक दृष्टि से नहीं । इसमें जो कुछ रुचिरता है वह कहानी की है, वस्तु-वर्णन, भाव-व्यंजना आदि की नहीं । कहानी भी प्राकृत या अपभ्रंश-काल से चली आती हुई कहानी है ।

कवि ने रचना-काल का उल्लेख इस प्रकार किया है—

दिल्लीपति अकबर सुरताना । सप्तदीप में जाकी आना ॥

धरमराज सब देस चलावा । हिंदू तुलक पंथ सब लावा ॥

*

*

*

*

सन नौ सै इकानवे आही । करौ कथा औ बोलौ ताही ॥

(७) महाराज टोडरमल—ये कुछ दिन शेरशाह के यहाँ ऊँचे पद पर थे, पीछे अकबर के समय में भूमिकर-विभाग के मंत्री हुए । इनका जन्म संवत् १५८० और मृत्यु संवत् १६४६ में हुई । ये कुछ दिनों तक बंगाल के सूबेदार भी थे । ये जाति के खत्री थे । इन्होंने शाही दफ्तरों में हिंदी के स्थान पर फारसी का प्रचार किया जिससे हिंदुओं का झुकाव फारसी की शिक्षा की ओर हुआ । ये प्रायः नीतिसंबंधी पद्य कहते थे । इनकी कोई पुस्तक तो नहीं मिलती, फुटकल कवित्त इधर-उधर मिलते हैं । एक कवित्त नीचे दिया जाता है—

जार को विचार कहा, गनिका को लाज कहा,

गदहा को पान कहा, आँधरे को आरसी ।

निगुनी को गुन कहा, दान कहा दारिद को,

सेवा कहा सुम की अरंडन की डार सी ।

मदपी को सुचि कहाँ, साँच कहाँ लंपट को,

नीच को बचन कहा स्यार की पुकार सी ।

टोडर सुकवि ऐसे हठी तौ न टारे टरै,

भावै कहौ सधी बात भावै कहौ फारसी ॥

(८) महाराज बीरबल—इनकी जन्मभूमि कुछ लोग नारनौल बतालाते हैं और इनका नाम महेशदास । प्रयाग के किले के भीतर जो अशोक-स्तंभ है उस पर यह खुदा है—“संवत् १६३२ शाके १४६३ मार्ग बदी ५ सोमवार गंगादास-सुत महाराज बीरबल श्रीतीरथराज प्रयाग की यात्रा सुफल लिखितं ।” यह लेख महाराज बीरबल के संबंध में ही जान पड़ाता है क्योंकि गंगादास और महेशदास नाम मिलते जुलते हैं जैसे कि पिता पुत्र के हुआ करते हैं । बीरबल का जो उल्लेख भूषण ने किया है उससे इनके निवासस्थान का पता चलता है—

द्विज कनौज कुल कस्थपी रतनाकर-सुत धीर । बसत त्रिविक्रम पुर सदा तरनि-तनूजा तीर ।
धीर वीरवल से जहाँ उपजे कवि अरु भूप । देव बिहारीश्वर जहाँ विध्वेश्वर तद्रूप ॥

इनका जन्मस्थान तिकवोंपुर ही ठहरता है; पर कुल का निश्चय नहीं होता । यह तो प्रसिद्ध ही है कि ये अकबर के मंत्रियों में थे और बड़े ही वाक्चतुर और प्रत्युत्पन्नमति थे । इनके और अकबर के बीच होनेवाले विनोद और चुटकुले उत्तर भारत के गाँव गाँव में प्रसिद्ध हैं । महाराज वीरवल ब्रजभाषा के अच्छे कवि थे और कवियों का बड़ी उदारता से सम्मान करते थे । कहते हैं, केशवदासजी को इन्होंने एक बार छः लाख रुपए दिए थे और केशवदास की पैरवी से औरछा-नरेश पर एक करोड़ का जुर्माना मुआफ़ करा दिया था । इनके मरने पर अकबर ने यह सोरठा कहा था—

दीन देखि सब दीन, एक न दीन्हों दुसह दुख ।

सो अब हम कहँ दीन, कछु नहिँ राख्यो वीरवल ॥

इनकी कोई पुस्तक नहीं मिलती है, पर कई सौ कवित्तों का एक संग्रह भरतपुर में है । इनकी रचना अलंकार आदि काव्यागों से पूर्ण और सरस होती थी । कविता में ये अपना नाम ब्रह्म रखते थे । दो उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

उछरि उछरि केकी भूपटै उरग पर,

उरग हूँ केकिन पै लपटै लहकि हैं ।

केकिन के सुरति हिण की ना कछु है, भए

एकी करि केहरि, न बोलत बहकि है ॥

कहै कवि ब्रह्म वारि हेरत हरिन फिरै,

बैहर बहत बडे जोर सों जहकि है ।

तरनि के तावन तवा सी भई भूमि रही,

दसहूँ दिसान में दवारि सी दहकि है ॥

×

×

×

पूत कपूत, कुलच्छनि नारि, लराक परोसि, लजायन सारो ।

बंध कुबुद्धि, पुरोहित लंपट, चाकर चोर, अतीथ धुतारो ॥

साहब रूम, अडाक तुरग, किसान कठोर, दिवान नकारो ।

ब्रह्मा भनै सुनु साह अकबर वारही बाँधि समुद्र में डारो ॥

(९) गंग—ये अकबर के दरबारी कवि थे और रहीम खानखानों इन्हें बहुत मानते थे । इनके जन्म-काल तथा कुल आदि का ठीक वृत्त ज्ञात नहीं । कुछ लोग इन्हें ब्राह्मण कहते हैं पर अधिकतर ये ब्रह्मभट्ट ही प्रसिद्ध हैं । ऐसा कहा जाता है कि किसी नवाब या राजा की आज्ञा से ये हाथी से चिरवा डाले गए थे और उसी समय मरने के पहले इन्होंने यह दोहा कहा था—

कवहुँ न भँडुवा रन चढ़े, कवहुँ न बाजी बँब ।

सकल सभाहि प्रनाम करि विदा होत कवि गग ॥

इसके अतिरिक्त कई और कवियों ने भी इस बात का उल्लेख वा संकेत किया है । देव कवि ने कहा है—

“एक भए प्रेत, एक मीजि मारे हाथी” ।

ये पद्य भी इस संबंध में ध्यान देने योग्य है—

सब देवन को दरबार भुरयो तहँ पिंगल छट बनाय कै गायो ।

जब काहूँ तें अर्थ कछो न गयो, तब नारद एक प्रसंग चलायो ॥

मृतलोक में है नर एक गुनी, कवि गग को नाम सभा में बतायो ।

सुनि चाह भई परमेसर को तब गग को लेन गनेस पठायो ।

‘गंग ऐसे गुनी को गयद सो चिराइए ।’

इन प्रमाणों से यह घटना ठीक ठहरती है । गग कवि बहुत निर्भीक होकर बात कहते थे । ये अपने समय के नर-काव्य करनेवाले कवियों में सबसे श्रेष्ठ माने जाते थे । दासजी ने कहा है—

तुलसी गग दुवौ भए सुकविन के सरदार ।

कहते हैं कि रहीम खानखानों ने इन्हें एक छप्पय पर छत्तीस लाख रुपए दे डाले थे । वह छप्पय यह है—

चकित भँवर रहि गयो, गमन नहि करत कमलबन ।

अहि फन मनि नहि लेत, तेज नहि बहत पवन बन ॥

हंस मानसर तज्यो चक्र चक्री न मिलै अति ।

बहु सुंदरि पद्मिनी पुरुष न चहै, न करै रति ॥

खलभलित सेस कवि गग भन, अमित तेज रविरथ खस्यो ।

खानान खान बैरम-सुवन, जबहि क्रोध करि तंग कस्यो ॥

सराश यह कि गंग अपने समय के प्रधान कवि माने जाते थे । इनकी कोई पुस्तक अभी नहीं मिली है । पुराने संग्रह ग्रंथो में इनके बहुत से कवित्त मिलते हैं । सरस हृदय के अतिरिक्त वाग्वैदग्ध्य भी इनमें प्रचुर मात्रा में था । वीर और शृंगार रस के बहुत ही रमणीय कवित्त इन्होंने कहे हैं । कुछ अन्योक्तियों भी बड़ी मार्मिक हैं । हास्यरस का पुट भी बड़ी निपुणता से ये अपनी रचना में देते थे । घोर अतिशयोक्तिपूर्ण वस्तु-व्यग्य-पद्धति पर विरहताप का वर्णन भी इन्होंने किया है । उस समय की रुचि को रंजित करनेवाले सब गुण इनमें वर्तमान थे, इसमें कोई संदेह नहीं । इनका कविता-काल विक्रम की सत्रहवीं शताब्दी का अंत मानना चाहिए । रचना के कुछ नमूने देखिए—

बैठी ती सखिन सग, पिय को गवन सुन्यो,

सुख के समूह में बियोग-आगि भरकी ।

गग कहै त्रिविध सुगंध लै पवन बह्यो,

लागत ही ताके तन भई विथा जर की ॥

ध्यारी को परसि पौन गयो मानसर कहूँ,

लागत ही औरै गति भई मानसर की ।

जलचर जरे औ सेवार जरि छार भयो,

जल जरि गयो, पंक सूख्यो, भूमि दरकी ॥

भुक्त कृपान मयदान ज्यों दोत भान,

एकन तें एक मानो सुषमा जरद की ।

कहै कवि गंग तेरे बल को बयारि लगे,

फूटी गजघटा घनघटा ज्यों सरद की ॥

एते मान संगित की नदियाँ उमडि चली,

रही न निसानी कहूँ मद्दि में गरद की ।
गौरी गहो गिरिपति, गनपति गहो गौरी,
गौरीपति गही पूछ लपकि वरद की ॥

देखत कै वृच्छन में दीरघ सुभायमान,
कीर चल्गो चाखिवे को, प्रेम जिय जग्यो है ।
लाल फल देखि कै जयान मँडरान लागे,
देखत बटोही बहुतेरे ढगमग्यो है ।
गग कवि फल फूटे भुआ उधिराने लखि,
सबही निरास हौ कै निज गृह भग्यो है ।
ऐसो फलहीन वृच्छ वसुधा में भयो, यारो,
सेमर बिसासी बहुतेरन को ठग्यो है ॥

(१०) मनोहर कवि—ये एक कछवाहे सरदार थे जो अकबर के दरबार में रहा करते थे । शिवसिंह-सरोज में लिखा है कि ये फारसी और संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे और फारसी कविता में अपना उपनाम 'तौसनी' रखते थे । इन्होंने 'शत प्रश्नोत्तरी' नाम की पुस्तक बनाई है तथा नीति और शृंगाररस के बहुत से फुटकल दोहे कहे हैं । इनका कविता-काल संवत् १६२० के आगे माना जा सकता है । इनके शृंगारिक दोहे मार्मिक और मधुर हैं पर उनमें कुछ फारसी-पन के छींटे मौजूद हैं । दो चार नमूने देखिए—

इदु बदन नरगिस नयन, सबुलवारे बार । उर कुकुम, कोकिल बयन, जेहि लखि लाजत मार ॥
बिथुरे सुथुरे चीकने घने घने छुबुवार । रसिकन को जंजीर से बाला तेरे बार ॥
अचरज मोहि हिंदू तुरुक बाटि करत सग्राम । इक दीपति सों दीपियत काबा काशीधाम ॥

(११) बलभद्र मिश्र—ये ओरछा के सनाढ्य ब्राह्मण पंडित काशीनाथ के पुत्र और प्रसिद्ध कवि केशवदास के बड़े भाई थे । इनका जन्म-काल संवत् १६०० के लगभग माना जा सकता है । इनका 'नखशिख' शृंगार का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है जिसमें इन्होंने नायिका के अंगों का वर्णन उपमा, उत्प्रेक्षा, संदेह आदि अलंकारों के प्रचुर विधान द्वारा किया है । ये केशवदासजी के समकालीन या पहले के उन कवियों में थे जिनके चित्त में रीति के अनुसार काव्य-रचना की

प्रवृत्ति हो रही थी। कृपाराम ने जिस प्रकार रसरीति का अवलंबन कर नायिकाओं का वर्णन किया उसी प्रकार बलभद्र नायिका के अंगों को एक स्वतंत्र विषय बनाकर चले थे। इनका रचनाकाल संवत् १६४० के पहले माना जा सकता है। रचना इनकी बहुत प्रौढ़ और परिमार्जित है, इससे अनुमान होता है कि नखशिख के अतिरिक्त इन्होंने और पुस्तकें भी लिखी होंगी। संवत् १८६१ में गोपाल कवि ने बलभद्रकृत नखशिख की एक टीका लिखी जिसमें उन्होंने बलभद्रकृत तीन और ग्रंथों का उल्लेख किया है—बलभद्री व्याकरण, हनुमन्नाटक और गोवर्द्धनसतसई टीका। पुस्तकों की खोज में इनका 'दूषण विचार' नाम का एक और ग्रंथ मिला है जिसमें काव्य के दोषों का निरूपण है। नखशिख के दो कवित्त उद्धृत किए जाते हैं—

पाटल नयन कोकनद के से दल दोऊ,

बलभद्र बासर उनीदी लखी बाल मैं ।

सोभा के सरोवर में बाडव की आभा कैधौ,

देवधुनी भारती मिली है पुन्यकाल मैं ॥

काम-कैवरत कैधौ नासिका-उडुप बैठी,

खेलत सिकार तरुनी के मुख-ताल मैं ।

लोचन सितासित में लोहित लकीर मानो,

बाँधे जुग मीन लाल रेशम कीडोर मैं ॥

मरकत के सूत, कैधौ पन्नग के पूत, अति

राजत अभूत तमराज कैसे तार हैं ।

मखतूल-गुनग्राम सोभित सरस स्याम,

काम-मृग-कानन कै कुहू के कुमार हैं ॥

कोप की किरन, कै जलज-नाल नील ततु,

उपमा अनत चारु चँवर सिंगार हैं ।

कारे सटकारे भीजे सोधे सों सुगंध बास,

ऐसे बलभद्र नवबाला तेरे बार हैं ॥

(१२) जमाल—ये भारतीय काव्य-परंपरा से पूर्ण परिचित कोई सहृदय मुसलमान कवि थे जिनका रचना-काल सवत् १६२७ अनुमान किया गया है । इनके नीति और श्रृ गार के दोहे राजपूताने की ओर बहुत जनप्रिय हैं । भाँवो की व्यजना बहुत ही मार्मिक पर सीधे-सादे ढंग पर की गई है । इनका कोई ग्रंथ तो नहीं मिलता, पर कुछ संग्रहीत दोहे मिलते हैं । सहृदयता के अतिरिक्त इनमें शब्दक्रीडा की निपुणता भी थी, इससे इन्होंने कुछ पहेलियों भी अपने दोहों में रखी हैं । कुछ नमूने दिए जाते हैं—

पूनम चोंद, कुसुंभ रँग नदी-तीर द्रुम-ढाल । रेत भीत, भुस लीपणो, ए धिर नहीं जमाल ॥
रंग ज चोल मजीठ का, संत वचन प्रतिपाल । पाहण-रेख रुंकरम गत, ए किमि मिटै जमाल ॥
जमला ऐसी प्रांत कर जैसी केस कराय । कै काजा, कै ऊजला, जब तक सिरंस्थूँ जाय ॥
मनसा तो गाहक भए, नैना भए दलाल । धनी वसत बैचै नहीं, किस विध वनै जमाल ॥
बालपणे धौला भया, तरुणपणे भया लाल । वृद्धपणे काला भया, कारण कोण जमाल ॥
कामिण जावक-रँग रच्यो, दमकता मुकता-कोर । इम हंसा मोती तजे, इम चुग लिए चकोर ॥

(१३) केशवदास—ये सनाढ्य ब्राह्मण कृष्णदत्त के पौत्र और काशी-नाथ के पुत्र थे । इनका जन्म संवत् १६१२ में और मृत्यु १६७४ के आसपास हुई । ओरछानरेश महाराजा रामसिंह के भाई इद्रजीतसिंह की सभा में ये रहते थे, जहाँ इनका बहुत मान था । इनके घराने में बराबर संस्कृत के अच्छे पंडित होते आए थे । इनके बड़े भाई बलभद्र मिश्र भाषा के अच्छे कवि थे । इस प्रकार की परिस्थिति में रहकर ये अपने समय के प्रधान साहित्य-शास्त्रज्ञ कवि माने गए । इनके आविर्भाव-काल से कुछ पहले ही रस, अलंकार आदि कव्यांगों के निरूपण की ओर कुछ कवियों का ध्यान जा चुका था । यह स्वाभाविक भी था, क्योंकि हिंदी-काव्य-रचना प्रचुर-मात्रा में हो चुकी थी । लक्ष्य ग्रंथों के उपरांत ही लक्षण-ग्रंथों का निर्माण होता है । केशवदासजी संस्कृत के पंडित थे अतः शास्त्रीय पद्धति से साहित्य-चर्चा का प्रचार भाषा में पूर्ण रूप से करने की इच्छा इनके लिये स्वाभाविक थी ।

केशवदास के पहले सं० १५६८ में कृपाराम थोढ़ा रस-निरूपण कर चुके थे । इसी समय में चरखारी के मोहनलालमिश्र ने 'श्रृंगार-सागर' नामक एक

ग्रंथ शृंगाररस-संबंधी लिखा। नरहरि कवि के साथ अकबरी दरबार में जानेवाले करनेस कवि ने 'कर्णाभरण', 'श्रुतिभूषण' और 'भूप-भूषण' नामक तीन ग्रंथ अलंकार-संबंधी लिखे थे पर अब तक किसी कवि ने संस्कृत साहित्य-शास्त्र में निरूपित काव्यांगो का पूरा परिचय नहीं कराया था। यह काम केशवदासजी ने किया।

ये काव्य में अलंकार का स्थान प्रधान समझनेवाले चमत्कारवादी कवि थे, जैसा कि इन्होंने स्वयं कहा है—

जदपि सुजाति सुलच्छनी सुवरन सरस सुवृत्त । भूपन बिनु न, बिराजई कविता वनिता मित्त ॥

अपनी इसी मनोवृत्ति के अनुसार इन्होंने भामह, उद्भट और दंडी आदि प्राचीन आचार्यों का अनुसरण किया जो रस रीति आदि सब कुछ अलंकार के ही अंतर्गत लेते थे; साहित्य-शास्त्र को अधिक व्यवस्थित और समुन्नत रूप में लानेवाले मम्मट, आनंदवर्द्धनाचार्य और विश्वनाथ का नहीं। अलंकार के सामान्य और विशेष दो भेद करके इन्होंने उसके अंतर्गत वर्णन की प्रणाली ही नहीं, वर्णन के विषय भी ले लिए हैं। 'अलंकार' शब्द का प्रयोग इन्होंने व्यापक अर्थ में किया है। वास्तविक अलंकार इनके विशेष अलंकार ही हैं। अलंकारों के लक्षण इन्होंने दंडी के 'काव्यादर्श' से तथा और बहुत सी बातें अमर-रचित 'काव्य-कल्पलता वृत्ति' और केशव मिश्र कृत 'अलंकार शेखर' से ली है।

पर केशव के ५० या ६० वर्ष पीछे हिंदी में लक्षण-ग्रंथों की जो परंपरा चली वह केशव के मार्ग पर नहीं चली। काव्य के स्वरूप के संबंध में तो वह रस की प्रधानता माननेवाले काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण के पक्ष पर रही और अलंकारों के निरूपण में उसने अधिकतर चंद्रालोक और कुवलयानंद का अनुसरण किया। इसी से केशव के अलंकार-लक्षण हिंदी में प्रचलित अलंकार-लक्षणों से नहीं मिलते। केशव ने अलंकारों पर 'कवि-प्रिया' और रस पर 'रसिकप्रिया' लिखी।

इन ग्रंथों में केशव का अपना विवेचन कहीं नहीं, दिखाई पड़ता। सारी सामग्री कई संस्कृत-ग्रंथों से ली हुई मिलती है। नामों में अवश्य कहीं कहीं

थोड़ा हेरफेर मिलता है जिससे गड़बड़ी के सिवा और कुछ नहीं हुआ है। 'उपमा' के जो २२ भेद केशव ने रखे हैं उनमें से १५ तो ज्यों के त्यों दंडी के हैं, ५ के केवल नाम भर बदल दिए गए हैं। शेष रहे दो भेद—संकीर्णोपमा और विपरीतोपमा। इनमें विपरीतोपमा को तो उपमा कहना ही व्यर्थ है। इसी प्रकार 'आक्षेप' के जो ६ भेद केशव ने रखे हैं उनमें ४ तो ज्यों के त्यों दंडी के हैं। पाँचवों 'मरणाक्षेप' दंडी का 'मूर्च्छाक्षेप' ही है। कविप्रिया का 'प्रेमालंकार' दंडी के (विश्वनाथ के नहीं) 'प्रेयस' का ही नामांतर है। 'उत्तर' अलंकार के चारों भेद वास्तव में पहेलियों हैं। कुछ भेदों को दंडी से लेकर भी केशव ने उनका और का और ही अर्थ समझा है।

केशव के रचे सात ग्रंथ मिलते हैं—कविप्रिया, रसिकप्रिया, रामचंद्रिका, वीरसिंहदेव चरित, विज्ञानगीता, रतनबावनी और जहाँगीर-जस-चंद्रिका।

केशव का कवि-हृदय नहीं मिला था। उनमें वह सहृदयता और भावुकता नहीं थी जो एक कवि में होनी चाहिए। वे संस्कृत साहित्य से सामग्री लेकर अपने पांडित्य और रचना-कौशल की धाक जमाना चाहते थे। पर इस कार्य में सफलता प्राप्त करने के लिये भाषा पर जैसा अधिकार चाहिए वैसा उन्हें प्राप्त नहीं था। अपनी रचनाओं में उन्होंने अनेक संस्कृत काव्यों की उक्तियों लेकर भरी हैं। पर उन उक्तियों को स्पष्ट रूप से व्यक्त करने में उनकी भाषा बहुत कम समर्थ हुई है। पदों और वाक्यों की न्यूनता, अशक्त फालतू शब्दों के प्रयोग और संबन्ध के अभाव आदि के कारण भाषा भी अप्रांजल और ऊबड़ खावड़ हो गई है और तात्पर्य भी स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं हो सका है। केशव की कविता जो कठिन कही जाती है, उसका प्रधान कारण उनकी यही त्रुटि है—उनकी मौलिक भावनाओं की गंभीरता या जटिलता नहीं। 'रामचंद्रिका' में 'प्रसन्नराघव', 'हनुमन्नाटक', 'अनर्घराघव', 'कादंबरी' और 'नैषध' की बहुत सी उक्तियों का अनुवाद करके रख दिया गया है। कहीं कहीं अनुवाद अच्छा न होने के कारण उक्ति विकृत हो गई है, जैसे—प्रसन्नराघव के "प्रियतमपदै-रङ्गितान्भूमिभागान्" का अनुवाद "प्यौ-पद-पंकज ऊपर" करके केशव ने उक्ति को एकदम बिगाड़ डाला है। हाँ, जिन उक्तियों में जटिलता नहीं है—समास-

शैली का आश्रय नहीं लिया गया है—उनके अनुवाद में कहीं कहीं बहुत अच्छी सफलता प्राप्त हुई है, जैसे, भरत के प्रश्न और कैकेयी के उत्तर में—

मातु, कहीं नृप तात ? गए सुरलोकहि; क्यों ? सुत-शोक लिए । जो कि हनुमन्नाटक के एक श्लोक का अनुवाद है ।

केशव ने दो प्रबंध-काव्य लिखे—एक 'वीरसिंहदेव चरित' दूसरा 'रामचंद्रिका' । पहला तो काव्य ही नहीं कहा जा सकता । इसमें वीरसिंहदेव का चरित तो थोड़ा है, दान, लोभ आदि के संवाद भरे हैं । 'रामचंद्रिका' अवश्य एक प्रसिद्ध ग्रंथ है । पर यह समझ रखना चाहिए कि केशव केवल उक्ति-वैचित्र्य और शब्द-क्रीड़ा के प्रेमी थे । जीवन के नाना गंभीर और मार्मिक पक्षों पर उनकी दृष्टि नहीं थी । अतः वे मुक्तक-रचना के ही उपयुक्त थे, प्रबंध-रचना के नहीं । प्रबंध पेटुता उनमें कुछ भी न थी । प्रबंध-काव्य के लिये तीन बातें अनिवार्य हैं—१ संबंध-निर्वाह, २ कथा के गंभीर और मार्मिक स्थलों की पहचान और ३ दृश्यों की स्थानगत विशेषता ।

संबंध निर्वाह की क्षमता केशव में न थी । उनकी 'रामचंद्रिका' अलग अलग लिखे हुए वर्णनों का संग्रह सी जान पड़ती है । कथा का चलता प्रवाह न रख सकने के कारण ही उन्हें बोलनेवाले पात्रों के नाम नाटकों के अनुकरण पर पद्यों से अलग सूचित करने पड़े हैं । दूसरी बात भी केशव में कम पाई जाती है । रामायण के कथा का केशव के हृदय पर कोई विशेष प्रभाव रहा हो, यह बात नहीं पाई जाती । उन्हें एक बड़ा प्रबंध-काव्य भी लिखने की इच्छा हुई और उन्होंने उसके लिये राम की कथा ले ली । उस कथा के भीतर जो मार्मिक स्थल हैं उनकी ओर केशव का ध्यान बहुत कम गया है । वे ऐसे स्थलों को या तो छोड़ गए हैं या यों ही इतिवृत्त मात्र कहकर चलता कर दिया है । राम आदि को वन की ओर जाते देख मार्ग में पड़नेवाले लोगों से कुछ कहलाया भी तो यह कि "किधौ मुनिशाप-हत, किधौ ब्रह्मदोष-रत, किधौ कोऊ ठग-हौ ।" ऐसा अलौकिक सौंदर्य और सौम्य आकृति सामने पाकर सहानुभूतिपूर्ण शुद्ध सात्त्विक भावों का उदय होता है, इसका अनुभव शायद एक दूसरे को संदेह की दृष्टि से देखनेवाले नीतिकुशल दरबारियों के बीच रहकर केशव के लिये कठिन था ।

दृश्यों की स्थानगत विशेषता (Local colour) केशव की रचनाओं में हूँदना तो व्यर्थ ही है। पहली बात तो यह है कि केशव के लिये प्राकृतिक दृश्यों में कोई आकर्षण नहीं था। वे उनकी देशगत विशेषताओं का निरीक्षण करने क्यों जाते? दूसरी बात यह है कि केशव के बहुत पहले से ही इसकी परंपरा एक प्रकार से उठ चुकी थी। कालिदास के दृश्य-वर्णनों में देशगत विशेषताओं का जो रंग पाया जाता है, वह भवभूति तक तो कुछ रहा, उसके पीछे नहीं। फिर तो वर्णन रूढ़ हो गए। चारों ओर फैली हुई प्रकृति के नाना रूपों के साथ केशव के हृदय का सामंजस्य कुछ भी न था। अपनी इस मनोवृत्ति का आभास उन्होंने यह कहकर कि—

“देखे मुख भावै, अनदेखेई कमल चंद,

... ताते मुख मुखै, सर्खा, कमलौ न चंद रो ॥”

साफ दे दिया है। ऐसे व्यक्ति से प्राकृतिक दृश्यों के सच्चे वर्णन की भला क्या आशा की जा सकती है? पंचवटी और प्रवर्षण गिरि ऐसे रमणीय स्थलों में शब्द-साम्य के आधार पर श्लेष के एक भद्दे खेलवाड़ के अतिरिक्त और कुछ न मिलेगा, केवल शब्द-साम्य के सहारे जो उपमान लाए गए हैं वे किसी रमणीय दृश्य से उत्पन्न सौंदर्य की अनुभूति के सर्वथा विरुद्ध या बेमेल हैं—जैसे प्रलयकाल, पांडव, सुग्रीव, शेषनाग। सादृश्य या साधर्म्य की दृष्टि से दृश्य वर्णन में जो उपमाएँ उत्प्रेक्षाएँ आदि लाई गई हैं वे भी सौंदर्य की भावना में वृद्धि करने के स्थान पर कुतूहल मात्र उत्पन्न करती हैं। जैसे श्वेत कमल के छत्ते पर बैठे हुए भारे पर यह उक्ति—

... केशव केशवराय मनो कमलासन के सिर ऊपर सोहै।

पर कहीं कहीं रमणीय और उपयुक्त उपमान भी मिलते हैं; जैसे, जनकपुर के मूर्खोदयवर्णन में; जिसमें “कापालिक-काल” को छोड़कर और सब उपमान रमणीय हैं।

सारांश यह कि प्रबंधकाव्य-रचना के योग्य न तो केशव में अनुभूति ही थी, न शक्ति। परंपरा से चले आते हुए कुछ नियत विषयों के (जैसे, युद्ध, सेना की तैयारी, उपवन, राजदरबार के ठाटबाट तथा शृंगार और वीर रस) फुटकल

वर्णन ही अलंकारों की भरमार के साथ वे करना जानते थे इसीसे बहुत से वर्णन यों ही, बिना अवसर का विचार किए, वे भरते गए हैं। वे वर्णन वर्णन के लिये करते थे, न कि प्रसंग या अवसर की अपेक्षा से। कहीं कहीं तो उन्होंने उचित अनुचित की भी परवा नहीं की है, जैसे—भरत की चित्रकूट-यात्रा के प्रसंग में सेना की तैयारी और तड़क-भड़क का वर्णन। अनेक प्रकार के सूखे उपदेश भी बीच-बीच में रखना वे नहीं भूलते थे। दान-महिमा, लोभ-निंदा के लिये तो वे प्रायः जगह निकाल लिया करते थे। उपदेशों का समावेश दो एक जगह तो पात्र का बिना विचार किए अत्यंत अनुचित और भद्दे रूप में किया गया है, जैसे—बन जाते समय राम का अपनी माता कौशल्या को पातिव्रत का उपदेश।

रामचंद्रिका के लंबे चौड़े वर्णनों को देखने से स्पष्ट लक्षित होता है कि केशव की दृष्टि जीवन के गंभीर और मार्मिक पक्ष पर नहीं। उनका मन राजसी ठाटबाट, तैयारी, नगरों की सजावट, चहल-पहल आदि के वर्णन में ही विशेषतः लगता है।

केशव की रचना को सब से अधिक विकृत और अरुचिकर करनेवाली वस्तु है आलंकारिक चमत्कार की प्रवृत्ति जिसके कारण न तो भावों की प्रकृत व्यंजना के लिये जगह बचती है, न सच्चे हृदयग्राही वस्तु-वर्णन के लिये। पददोष, वाक्यदोष आदि तो बिना प्रयास जगह-जगह मिल सकते हैं। कहीं कहीं उपमान भी बहुत हीन और बेमेल हैं; जैसे, राम की वियोग-दशा के वर्णन में यह वाक्य—

“ वासर की सपति उलूक ज्यों न चितवत । ”

रामचंद्रिका में केशव को सबसे अधिक सफलता हुई है सवादों में। इन सवादों में पात्रों के अनुकूल क्रोध, उत्साह आदि की व्यंजना भी सुंदर है (जैसे, लक्ष्मण, राम, परशुराम-सवाद तथा लवकुश के प्रसंग के सवाद) तथा वाक्पटुता और राजनीति के दौंच-पेच का आभास भी प्रभावपूर्ण है। उनका रावण-अंगद-सवाद तुलसी के संवाद से कहीं अधिक उपयुक्त और सुंदर है। ‘रामचंद्रिका’ और ‘कविप्रिया’ दोनों का रचनाकाल कवि ने १६५८ दिया है; केवल मास में अंतर है।

रसिकप्रिया (सं० १६४८) की रचना प्रौढ़ है । उदाहरणों में चतुराई और कल्पना से काम लिया गया है और पद-विन्यास भी अच्छे हैं । इन उदाहरणों में वाग्वैदग्ध्य के साथ साथ सरसता भी बहुत कुछ पाई जाती है । 'विज्ञानगीता' संस्कृत के 'प्रबोधचंद्रोदय नाटक' के ढंग की पुस्तक है । 'रतन-चावनी' में इन्द्रजीत के बड़े भाई रत्नसिंह की वीरता का छापयो में अच्छा वर्णन है । यह वीररस का अच्छा काव्य है ।

केशव की रचना में सूर, तुलसी आदि की सी सरसता और तन्मयता चाहे न हो पर काव्यागों का विस्तृत परिचय कराकर उन्होंने आगे के लिये मार्ग खोला । कहते हैं, वे रसिक जीव थे । एक दिन बुढ़ूटे होने पर किसी कूएँ पर बैठे थे । वहाँ स्त्रियों ने 'बाबा' कहकर संबोधन किया । इसपर इनके मुँह से यह दोहा निकला—

केसव केसनि अस करी बैरिहु जस न कराहिँ ।

चद्रवदन मृगलोचनो 'बाबा' कहि-कहि जाहिँ ॥

केशवदास की रचना के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

जो हौँ कहाँ रहिए, तो प्रभुता प्रगट होती,

चलन कहाँ तो हितहानि नाहिँ सहनो ।

'भावै सो करहु' तो उदासभाव प्राननाथ !

'साथ लै चलहु' कैसे लोकलाज वहनो ॥

केसवदास की सों, तुम सुनहु, छवीले लाल,

चलेही बनत जो पै, नाही आज रहनो ।

जैसियै सिखाओ सीख तुमही मुजान प्रिय,

तुमहि चलत मोहि जैसो कछु कहनो ॥

× × × ×

चचल न हूँ नै नाथ, अचल न सैंचौ हाथ,

सोवै नेक सारिकाऊ, सुक तो सोवायो जू ।

मंद करी दीप दुति चदमुख देखियत,

दारिकै दुराय आऊँ द्वार तो दिखायो जू ॥

मृगज मराल बाल बाहिरै बिदारि देऊँ,

भायो तुम्है केशव सो गोहूँ मन भायो जू ॥
छल के निवास ऐसे वचन-विलास सुनि,
सौगुनो सुरत हूँ तैं, स्याम सुख पायो जू ॥

कैटभ सो, नरकासुर सो, पल मे मधु सो, मुर सो निज मारयो ।
लोक चतुर्दश रत्नक केशव, पूरन बैद पुरान विचारयो ॥
श्री कमला - कुच - कुकुम - मदन - पंडित देव अदेव निहारयो ।
सो कर माँगन को बलि पै करताहु ने करतार पमारयो ॥

(रामचंद्रिका से)

अरुण गात अति प्रात पद्मिनी-प्राणनाथ भय । मानहु केशवदास कोकनद कोक प्रेममग ॥
परिपूरन सिंदूर पूर कैधौ मंगल घट । किधौ शक्र को छत्र मदयो मानिक-मयूख पट ॥
कै सोनित-कलित कपल यह किल कापालिक काल को ।
यह ललित लाज कैधौ लसत दिग-भामिनि के भाल को ॥

विधि के समान हैं विमानीकृत राजहंस,
विविध विबुध-श्रुत मेरु सो अचल है ।
दीपति दिपति अति साती दीप देखियत,
दूसरो दिलीप सो सुदक्षिणा को बल है ।
सागर उजागर सो बहु बाहिनी को पति,
छनवान प्रिय कैधौ सूरज अमल है ॥
सब विधि समरथ राजै राजा दशरथ,
भगीरथ-पथ-गामी गंगा कैसो जल है ॥

मूलन ही की जहाँ अधोगति केसव गादय । होम-हुतासन-धूम नगर एकै मलिनाश्य ॥
दुर्गति दुर्गन ही, जो कुटिलगति सरितन ही मे । श्रीफल कौ अभिलाष प्रगट कविकुल के जी मे ॥

कुंतल ललित नील, भ्रुकुटी वनुष, नैन
 कुमुद कटाच्छ त्रान सबल सदाई है ।
 सुग्रीव सहित तार अगदादि भूपनन,
 मध्यदेश केशरी सु जग गति भार्द है ॥
 विग्रहानुकूल सब लच्छ लच्छ कच्छ बल,
 कच्छराज-मुखी मुख कंसोदास गार्द है ॥
 गमचद्र जू को चमू, राजश्री विभीषन की,
 रावन की मंचु ढर कूच चलि आई है ॥

पढी विरचि मोन वेद, जीव सोर छडि रे । कुबेर बेर कै कही, न जच्छ भीर मडि रे ॥
 दिनेस जाइ दूर बैठु नारदादि सगही । न वोखु चद मंदबुद्धि, इद्र की सभा नही ॥

(१४) होलराय—ये ब्रह्मभट्ट अकबर के समय में हरिवंश राय के आश्रित थे और कभी कभी शाही दरबार में भी जाया करते थे । इन्होंने अकबर से कुछ जमीन पाई थी जिसमें होलपुर गाँव बसाया था । कहते हैं कि गोस्वामी तुलसीदासजी ने इन्हे अपना लोटा दिया था पर इन्होंने कहा था—

लोटा तुलसीदास को लाख टका को मोल ।

गोस्वामीजी ने चट उत्तर दिया—

मोल तोल कछु है नहीं, लेहु राय कवि होल ॥

रचना इनकी पुष्ट होती थी, पर जान पड़ता है कि ये केवल राजाओं और रईसों की विरुदावली वर्णन किया करते थे जिसमें जनता के लिये ऐसा कोई विशेष आकर्षक नहीं था कि इनकी रचना सुरक्षित रहती । अकबर बादशाह की प्रशंसा में इन्होंने यह कवित्त लिखा है—

दिल्ली तें न तखन है, बख्त ना मुगल कैसो,

है हे ना नगर बड़ि आगरा नगर तें ।

गग तें न गुनी, तानसेन तें न तानबाज,

मान तें न राजा श्री न दाता बीरबर तें ।

खान खानखानों तैं न, नर नरहरि तैं न,
 है है ना दीवान कोऊ बेडर डुडर तैं ।
 नवौ खड सात दीप, सात हू समुद्र पार,
 है है ना जलालुदीन साह अकबर ते ॥

(१५) रहीम (अब्दुरहीम खानखाना)—ये अकबर बादशाह के अभिभावक प्रसिद्ध मोगल सरदार बैरमखान खानखानों के पुत्र थे । इनका जन्म सवत् १६१० मे हुआ । ये संस्कृत, अरबी और फारसी के पूर्ण विद्वान् और हिंदी काव्य के पूर्ण मर्मज्ञ कवि थे । ये दानी और परोपकारी ऐसे थे कि अपने समय के कर्ण माने जाते थे । इनकी दानशीलता हृदय की सच्ची प्रेरणा के रूप मे थी, कीर्ति की कामना से उसका कोई संपर्क न था । इनकी सभा विद्वानो और कवियो से सदा भरी रहती थी । गंग कवि को इन्होने एक बार छत्तीस लाख रुपए दे डाले थे । अकबर के समय मे ये प्रधान सेना-नायक और मंत्री थे और अनेक बड़े बड़े युद्धो मे भेजे गए थे ।

ये जहॉगीर के समय तक वर्तमान रहे । लडाई मे धोखा देने के अपराध मे एक बार जहॉगीर के समय में इनकी सारी जागीर जब्त हो गई और ये कैद कर लिए गए । कैद से छूटने पर इनकी आर्थिक अवस्था कुछ दिनों तक बड़ी हीन रही । पर जिस मनुष्य ने करोडो रुपए दान कर दिए, जिसके यहाँ से कोई विमुख न लौटा उसका पीछा याचको से कैसे छूट सकता था, अपनी दरिद्रता का दुःख वास्तव मे इन्हे उसी समय होता था जिस समय इनके पास कोई याचक जा पहुँचता और य उसकी यथेष्ट सहायता नहीं कर सकते थे । अपनी अवस्था के अनुभव की व्यजना इन्होने इस दांहे मे की है—

तबहीं लौ जीवो भलो दैवो होय न भीम ।

जग मे रहिवो कुँचित गति उचित न होय रहीम ॥

संपत्ति के समय मे जो लोग सदा घेरे रहते है विपद आने पर उनमे से अधिकांश किनारा खींचते हैं, इस बात का द्योतक यह दोहा है—

ये रहीम दर दर फिरैं, मोंगि मधुकरी खाहिँ ।

यारो यारी छोंडिए, अब रहीम वे नाहिँ ॥

कहते हैं कि इसी दीन दशा में इन्हें एक याचक ने आ घेरा । इन्होंने यह दोहा लिखकर उसे रीवों-नरेश के पास भेजा—

चित्रकूट में रमि रहें रहिमान अवध-नरेश ।

जापर विपदा परति है सो आवत यहि देस ॥

रीवों-नरेश ने उस याचक को एक लाख रुपए दिए ।

गो० तुलसीदासजी से भी इनका बड़ा स्नेह था । ऐसी जनश्रुति है कि एक बार एक ब्राह्मण अपनी कन्या के विवाह के लिये धन न होने से घबराया हुआ गोस्वामीजी के पास आया । गोस्वामीजी ने उसे रहीम के पास भेजा और दोहे की यह पंक्ति लिखकर दे दी—

सुरतिय नरतिय नागतिय यह चाहत सब कोय ।

रहीम ने उस ब्राह्मण को बहुत सा द्रव्य देकर विदा किया और दोहे की दूसरी पंक्ति इस प्रकार पूरी करके दे दी—

गोद लिए डुलसी फिरै, तुलसी सो सुत होय ॥

रहीम ने बड़ी बड़ी चढ़ाइयों की थी और मोगल-साम्राज्य के लिये न जाने कितने प्रदेश जीते थे । इन्हें जागीर में बहुत बड़े बड़े सूबे और गढ़ मिले थे । संसार का इन्हें बड़ा गहरा अनुभव था । ऐसे अनुभवों के मार्मिक पक्ष को ग्रहण करने की भावुकता इनमें अद्वितीय थी । अपने उदार और ऊँचे हृदय को संसार के वास्तविक व्यवहारों के बीच रखकर जो संवेदना इन्होंने प्राप्त की है उसी की व्यंजना अपने दोहे में की है । तुलसी के वचनों के समान रहीम के वचन भी हिंदी-भाषी भूभाग में सर्वसाधारण के मुँह पर रहते हैं । इसका कारण है जीवन की सच्ची परिस्थितियों का मार्मिक अनुभव । रहीम के दोहे वृंद और गिरधर के पद्यों के समान कोरी नीति के पद्य नहीं हैं । उनमें मार्मिकता है, उनके भीतर से एक सच्चा हृदय झोंक रहा है । जीवन की सच्ची परिस्थितियों के मार्मिक रूप का ग्रहण करने की क्षमता जिस कवि में होगी वही जनता का प्यारा कवि होगा । रहीम का हृदय, द्रवीभूत होने के लिये, कल्पना की उड़ान की अपेक्षा नहीं रखता था । वह संसार के सच्चे और प्रत्यक्ष व्यवहारों में ही अपने द्रवीभूत होने लिये पर्याप्त स्वरूप पा जाता था । 'बरवै नायिका-भेद'

मे भी जो मनोहर और छलकाते हुए चित्र हैं वे भी सच्चे हैं—कल्याण के झूठे खेल नहीं हैं। उनमें भारतीय प्रेम-जीवन की सच्ची झलक है।

भाषा पर तुलसी का सा ही अधिकार हम रहीम का भी पाते हैं। ये ब्रज और अवधी—पच्छिमी और पूरबी—दोनों काव्य-भाषाओं में समान कुशल थे। 'बरवै नायिका भेद' बड़ी सुंदर अवधी भाषा में है। इनकी उक्तियाँ ऐसी लुभावनी हुईं कि बिहारी आदि परवर्ती कवि भी बहुतां का अपहरण करने का लोभ न रोक सके। यद्यपि रहीम सर्वसाधारण में अपने दोहों के लिये ही प्रसिद्ध है पर इन्होंने बरवै, कवित्त, सवैया, सोरठा, पद—सब में थोड़ी-बहुत रचना की है।

रहीम का देहावसान सन् १६८३ में हुआ। अब तक इनके निम्नलिखित ग्रंथ ही सुने जाते थे—रहीम दोहावली या सतसई, बरवै नायिका-भेद, शृंगार-सोरठा, मदनाष्टक, रासपंचाध्यायी। पर भरतपुर के श्रीयुक्त पंडित मयाशंकरजी याजिक ने इनकी और भी रचनाओं का पता लगाया है—जैसे नगर-शोभा, फुटकल बरवै, फुटकल कवित्त सवैया—और रहीम का एक पूरा संग्रह 'रहीम-रत्नावली' के नाम से निकाला है।

कहा जा चुका है कि ये कई भाषाओं और विद्याओं में पारंगत थे। इन्होंने फारसी का एक दीवान भी बनाया था और 'बाकुआत-बाबरी का तुर्की से फारसी में अनुवाद किया था। कुछ मिश्रित रचना भी इन्होंने की है—'रहीम-काव्य' हिंदी-संस्कृत की खिचड़ी है। और 'खेट कौतुम्' नामक ज्योतिष का ग्रंथ संस्कृत और फारसी की खिचड़ी है। कुछ संस्कृत श्लोकों की रचना भी ये कर गए हैं। इनकी रचना के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

(सतसई या दोहावली से)

दुरदिन परे रहीम कह, भूलत सब पहिचानि ।

सोच नहीं धित-हानि को, जौ न होय द्वित-हानि ॥

कोइ रहीम जनि काहु के द्वार गए पछिताय ।

संपति के सब जात हैं, बिपति सबै लै जाय ॥

ज्यों रहीम गति दीप की, कुल कपूत गति सोय ।
 वारे उजियारो लगे, बदे अंधेरो होय ॥
 सर सूखे पच्ची उटै, आरे सरन समाहि ।
 दान मीन दिन पंख के कहु रहीम कहै जाहि ॥
 मांगत मुकरि न को गयो केहि न त्यागियो साय ?
 मांगत आगे सुख लखी ते रहीम खुनाय ॥
 रहिमन वे नर मरि चुके जे कहूँ मांगन जाहि ।
 उनते पहिले वे मुए जिन मुख निकसत “नाहि” ॥
 रहिमन रहिला की भली, जो परसै चित लाय ।
 परसत मन मैलो वरै, सो मैदा जरि जाय ॥

(-बरवै नायिका-भेद से)

भोरहि बोलि कोइलिया बढवति ताप । घरी एक भरि अलिया । रहु चुपचाप ॥
 बाहर लैके दियवा बारन जाइ । सासु ननद घर पहुँचत देति बुझाइ ॥
 पिय आवत अँगनैया उठिकै लीन । बिहँसत चतुर तिरियवा बैठक दीन ॥
 लै कै मुघर खुरपिया पिय के साय । छइवै एक छतरिया बरसत पाय ॥
 पीतम इक सुमरिनिया मोहिँ देइ जाहु । जेहि जपि तोर बिरहवा करव निवाहु ॥

(मदनाष्टक से)

कलित ललित माला वा जवाहिर जडा था । चपल-बखन-वाला चादनी में खडा था ॥
 कटितट विच मेला पीत सेला नवेला । अलि, बन अलबेला यार मेरा अकंला ॥

(नगर-शोभा से)

उत्तम जाति है बाम्हनी, देखत चित्त लुभाय ।
 परम पाप पल में- हरत, परसत वाके पाय ॥
 रूपरग रतिराज में, छतरानी इतरान ।
 मानो रची बिरंचि पचि, कुसुम-कनक में सान ॥

वनियाइनि वनि आइकै, पैठि रूप की हाट ।
 पैम पैक तन हेरिकै, गरुवै टारति बाट ॥
 गरव तराजू करति चख, भौह मोरि सुसकाति ।
 डोंडी मारति बिरह की, चित चिंता घटि जाति ॥

(फुटैकल कवित्त आदि में)

बडन सो जान पहचान कै रहीम कदा,
 जो पै करतार हो न सुख देनहार है ।
 सीतहर मूरज सों नेह कियो याहि हैत,
 ताहू पै कमल जारि डारत तुपार है ॥
 छीरनिधि माहि धँस्यो सकर के सीस बरयो,
 तऊ ना कलक नट्यो, ससि में मटा रहै ।
 बडो रिक्कार या चकोर दरवार है, पै
 कलानिधि - झार तऊ चाखत अंगार है ॥

जाति हुती सखि गोहन में मनमोहन को लखि ही ललचानो ।
 नागरि नारि नई ब्रज की उनहूँ नदलाल को रीझिबो जानो ॥
 जाति भई फिरि कै चितई, तब भाव रहीम यहै उर आनो ।
 ज्यो कमनैत दमानक में फिरि तीर सों मारि लै जात निसानो ॥

कमलडल नैनन की उनमानि ।

विसरति नाहि, सखी ! मो मन ते मद मंद सुसकानि ।
 वसुधा की बस करी मधुरताँ, सुधापणी बतरानि ॥
 मढी रहै चित उर बिसाल की मुकुतामल यहरानि ।
 नृत्य समय पीतांबर हू की फहर फहर फहरानि ॥
 अनुदिन श्रीवृ टावने ब्रज तें आवने आवन जानि ।
 अब रहीम चिन ते न टरति है सकल स्याम की बानि ॥

(१६) कादिर—कादिरबख्श पिहानी जिला हरदोई के रहनेवाले और सैयद इब्रहीम के शिष्य थे । इनका जन्म सं० १६३५ मे माना जाता है अतः इनका कविता-काल सं० १६६० के आसपास समझा जा सकता है । इनकी कोई पुस्तक तो नहीं मिलती पर फुटकल कवित्त पाए जाते हैं । कविता ये चलती भाषा मे अच्छी करते थे । इनका यह कवित्त लोगों के मुँह से बहुत सुनने मे आता है—

गुन को न पूछै कोऊ, श्रीगुन की बात पूछै,
कहा भयो दर्द ! कलिकाल यों खरानो है ।
पाथो औ पुरान-ज्ञान ठट्टन में डारि देत,
चुगुल चवाइन को मान ठहरानो है ॥
कादिर कहत यासों कछु कहिवे को नाहिं,
जगत की रीत देखि चुप मन मानो है ।
खोलि देखी हियो सत्र ओरन सों भाँति भाँति,
गुन ना हिरानो, गुनगाहक हिरानो है ॥

(१७) मुबारक—सैयद मुबारक अली विलग्रामी का जन्म सं० १६४० मे हुआ था, अतः इनका कविताकाल सं० १६७० के पीछे मानना चाहिए ।

ये संस्कृत, फारसी और अरबी के अच्छे पंडित और हिंदी के सहृदय कवि थे । जान पड़ता है, ये केवल शृंगार की ही कविता करते थे । इन्होंने नायिका के अंगों का वर्णन बड़े विस्तार से किया है । कहा जाता है कि दस-अंगों को लेकर इन्होंने एक एक अंग पर सौ सौ दोहे बनाए थे । इनका प्राप्त ग्रंथ “अलक-शतक और तिल-शतक” उन्हीं के अतर्गत है । इन दोहो के अतिरिक्त इनके बहुत से कवित्त सबैये सग्रह-ग्रंथों में पाए जाते और लोगों के मुँह से सुने जाते हैं । इनकी उत्प्रेक्षा बहुत बढ़ी चढ़ी होती थी और वर्णन के उत्कर्ष के लिये कभी कभी ये बहुत दूर तक बढ़ जाते थे । कुछ नमूने देखिए—

(अलक-शतक और तिल-शतक से)

परी मुबारक तिय-वदन अलक श्रोप अति होय ।

मनो चंद की गोद में रही निसा सी सोय ॥

चिबुक-कूप मे मन परधो छवि-जल तृषा विचारि ।
 कटति मुवारक ताहि तिय अलक-ढोरि सी टारि ॥
 चिबुक कूप रसरी-अलक, तिल मु चरस, दृग वैर ।
 वारी वैस सिंगार को, नीचत मनमय-छैल ॥

(फुटकल से)

कनक-वरन वाल, नगन-लसत भाल,
 मोतिन के माल उर सोहै भेली भाँति है ।
 चदन चढाय चारु चंद्रमुखी मोहनी मी,
 प्रात ही अन्हाय पग धारे मुमकाति है ॥
 चूनरी विचित्र स्याम सजि कै मुवारकजू,
 ढाँकि नखसिख त निपट सकुचाति है ।
 चंद्रमै लपेटि कै, समेटि कै नखत मानो,
 दिन को प्रनाम किए राति चली जाति है ॥

(१८) बनारसीदास—ये जौनपुर के रहनेवाले एक जैन जोहरी थे जां आमेर मे भी रहा करते थे । इनके पिता का नाम खड़गसेन था । ये संवत् १६४३ में उत्पन्न हुए थे । इन्होंने संवत् १६६८ तक का अपना जीवनवृत्त अर्द्धकथानक नामक ग्रंथ मे दिया है । पुराने हिंदी-साहित्य मे यही एक आत्म-चरित-मिलता है, इससे इसका महत्त्व बहुत अधिक है । इस ग्रंथ से पता चलता है कि युवावस्था में इनका आचरण अच्छा न था और इन्हे कुछ रोग भी हो गया था । पर पीछे ये संभल गए । ये पहले शृंगाररस की कविता किया करते थे पर पीछे ज्ञान हो जाने पर इन्होंने वे सब कविताएँ गोमती नदी में फेंक दीं और ज्ञानोपदेशपूर्ण कविताएँ करने लगे । कुछ उपदेश इनके ब्रजभाषा-गद्य मे भी हैं । इन्होंने जैनधर्म-सबधी अनेक पुस्तकों के सारांश हिंदी में कहे हैं । अब तक इनकी बनाई इतनी पुस्तकों का पता चला है—

बनारसी-बिलास (फुटकल कवित्तों का संग्रह), नाटक-समयसार (कुंद-कंदाचार्यकृत ग्रंथ का सार), नाममाला (कोश), अर्द्धकथानक, बनारसी-

पद्धति, मोक्षपदी, ध्रुववन्दना, कल्याणमंदिर भाषा, वेदनिर्णय पञ्चाशिका, मारगन विद्या ।

इनकी रचना शैली पुष्ट है और इनकी कविता दादूपथी सुदरदासजी की कविता से मिलती जुलती है । कुछ उदाहरण लीजिए—

भोदू ! ते हिरदय की आँखे ।

जे सरबै अपनी सुख-सपति भ्रम की सपति भाखै ।

जिन आँखिन सों निरखि भेद गुन ज्ञानी ज्ञान विचारै ॥

जिन आँखिन सों जखि सरूप मुनि ध्यान धारना धारै ॥

काया सों विचार प्राति, माया ही में हार जीति,

लिप हठ रीति जैसे हारिल की लकरी ।

चगुल के जोर जैसे गोह गहि रहे भूमि,

त्यौंही पायें गाड़ै पै न छोड़ै टेक पकरी ॥

मोह की मरोर सों मरम को न ठौर पावै,

धावै चहुँ ओर ज्यों बढ़ावै जाल मकरी ।

ऐसी दुरबुद्धि भूलि, भूठ के भरोखे भूलि,

फूली फिरै ममता जँजीरन सों जकरी ॥

(१९) सेनापति—ये अनूपशहर के रहनेवाले कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे । इनके पिता का नाम गंगाधर, पितामह का परशुराम और गुरु का नाम हीरामणि दीक्षित था । इनका जन्मकाल संवत् १६४६ के आस-पास माना जाता है । ये बड़े ही सहृदय कवि थे । ऋतुवर्णन तो इनके ऐसा और किसी श्रृंगारी कवि ने नहीं किया है । इनके ऋतुवर्णन में प्रकृति-निरीक्षण पाया जाता है । पदविन्यास भी इनका ललित है । कहीं कहीं विरामो पर अनुप्रास का निर्वाह और यमक का चमत्कार भी अच्छा है । साराश यह कि अपने समय के ये बड़े भावुक और निपुण कवि थे । अपना परिचय इन्होंने इस प्रकार दिया है—

दीक्षित परशुराम दादा हैं विदित नाम,

जिन कीन्हें जज्ञ, जाँकी विपुल बड़ाई है ।

गंगाधर पिता गंगाधर ने, ममान आये,
 गंगातीर बसनि 'अनूप' दिन पारें हैं ।
 महा जानमनि, विद्यादान नृ मे निमाननि,
 दीगमनि दीक्षित ते पारें पदितारें हैं ।
 सेनापति मोर, नीतापनि न प्रसाद जाई,
 सब कवि तान हैं नृनत कविनारें हैं ॥

इनकी गवोंक्तियाँ खटकती नहीं, उचित जान पड़ती हैं । अपने जीवन के पिछले काल में ये ससार से कुछ निरक्त हो गये थे । जान पड़ता है कि सुसलमानी दरबारोंमें भी इनका अच्छा मान रहा, क्योंकि अपनी निरन्तर कों भोंक में इन्होंने कहा है—

केतो करी कोइ, पैण करम लिखेइ, ताँ
 दूसरी न होइ, उर होइ ठगगण ।
 आधी तें सरस बीनि गये ते बरस, गर
 दुर्जन दरस बीच रस न बगना ॥
 चिता अनुचित, धरु धीरज सचिा,
 सेनापति है नृनित गुपति गुन गाग्र ।
 चारि-वर-दानि तजि पार्य कमलेच्छन के,
 पायक मलेच्छन के लाहे को बडाइ ॥

शिवसिंह-सरोज में लिखा है कि पीछे इन्होंने ज्ञेय-संन्यास ले लिया था । इनके भक्तिभाव से पूर्ण अनेक कवित्त 'कवित्तरत्नाकर' में मिलते हैं । जैसे—

महा मोह-भटनि में जगत-जकटनि में,
 दिन दुख-दंदनि में जात है विहाय कै ।
 सुख को न लेस है कलेस सब भाँतिन को,
 सेनापति याही ते कहत प्रकुलाय कै ॥
 आवै मन ऐसी घरवार, परिवार तजौ,
 डारौ लोकलाज के समाज विसराय कै ।
 हरिजन पुंजनि में वृंदावन-कुंजनि में,
 रहौ बैठि कहै तरवर-तर जाय कै ॥

यद्यपि इस कवित्त में वृंदावन का नाम आया है पर इनके उपास्य राम ही जान पड़ते हैं, क्योंकि स्थान स्थान पर इन्होंने 'सियापति', 'सीतापति', 'राम' आदि नामों का ही स्मरण किया है। कवित्त-रत्नाकर इनका सबसे पिछला ग्रंथ जान पड़ता है क्योंकि उसकी रचना सवत् १७०६ में हुई है, यथा—

सवत् सत्रह सै छ में सेइ सियापति पाय ।

सेनापति कविता सजी सज्जन सजी सहाय ॥

इनका एक ग्रंथ 'काव्य-कल्पद्रुम' भी प्रसिद्ध है।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, इनकी कविता बहुत ही मर्मस्पर्शिनी और रचना बहुत ही प्रौढ़ प्रांजल है। जैसे एक ओर इनमें पूरी भावुकता थी वैसे ही दूसरी ओर चमत्कार लाने की पूरी निपुणता भी। श्लेष का ऐसा साफ उदाहरण शायद ही और कहीं मिले—

नाहीं नाहीं करै, थोरो मंगे सब टैन कहे,

मगन को देखि पट देत बार बार है ।

जिनके मिलत भली प्रापति कां बटां होति,

सदा सुभ जनमन भागै निरधार है ॥

भोगी है रहत विलसत अवनी के मध्य,

कन कन जोरै, दानपाठ परवार है ।

सेनापति वचन की रचना निहारि देखौ,

दाता और सूम दोऊ कीन्हें इकसार है ॥

भाषा पर ऐसा अच्छा अधिकार कम कवियों का देखा जाता है। इनकी भाषा में बहुत कुछ माधुर्य 'ब्रजभाषा' का ही है, संस्कृत पदावली पर अवलंबित नहीं। अनुप्रास और यमक की प्रचुरता होते हुए भी कहीं भद्दी कृत्रिमता नहीं आने पाई है। इनके ऋतुवर्णन के अनेक कवित्त बहुत से लोगों को कंठ है। रामचरित-संवधी कवित्त भी बहुत ही ओजपूर्ण है। इनकी रचना के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

वानि सौ सहित सुवरन मुँह रहै जहाँ,

धरत बहुत भौंति अरथ-समाज को ।

सख्या करि लीजै अलंकार हैं अधिक यामें,
 राखी मति ऊपर सरस ऐमे माज की ॥
 सुनो महाजन ! चोरी होति चार चरन की,
 तातें सेनापति कहे तजि उर लाज दो ।
 लीजियो बचाय ज्यों चुरावे नाहि कोउ, सीपी
 बित्त की सी भाती में कवित्तन के व्याज को ॥

चप को तरनि, तेज सहसी करनि तपै,
 ज्वालनि के जाल बिकराल बरमत है ।
 तचति धरनि, जग भुरत भुरनि, सीरी
 छोट को पकरि पंयो पंछी बिरमत है ॥
 सेनापति नेक दुपहरी दरक्त होत
 धमका विषम जो न पात सरक्त है ।
 मेरे जान पौन सीरे ठौर को पकरि काहू
 घरी एक बैठो कहूँ घामै बितवत है ॥

सेनापति उनप नए जलद सावन के
 चारिहू दिसाव भुमरत भरे तोय कै ।
 सोभा सरसाने न बखाने जात कैहूँ भौति
 आने हैं पहार मानो काजर के होय कै ।
 वन सों गगन छप्यो, तिमिर सघन भयो,
 देखि न परत मानो रवि गयो खोय कै ।
 चारि मास भरि स्याम निसा को भरम मानि,
 मेरे जान याही तैं रहत हरि सोय कै ॥

दूरि जदुराई सेनापति सुखदाई देखौ,
 आई ऋतु पावस न पाई प्रेम-पतियों ।

धीर जलधर की सुनत धुनि धरकी औ
 दरकी सुहागिन की छोह-भरी छतियाँ ॥
 आई सुधि बर की, हिय मे आनि खरकी,
 सुमिरि प्रानप्यारी वह प्रीतम की बतियाँ ।
 बीती औधि आवन की लाल मनभावन की,
 डग भई बावन की सावन की रतियाँ ॥

बालि को सपूत कपिकुल-पुरहूत,
 रघुवीर जू को दूत धरि रूप विकराल को ।
 युद्धमद गाढ़ो पाँव रोपि भयो ठाढ़ो, सेना-
 पति बल बाढ़ो रामचंद्र भुवाल को ॥
 कच्छप कहलि रख्यो, कुंडली टहलि रख्यो,
 दिग्गज दहलि त्रास परो चकचाल को ॥
 पाँव के धरत अति भार के परत भयो—
 एक ही परत मिलि सपत-पताल को ॥

रावन को वीर, सेनापति रघुवीर जू की
 आयो है सरन, छोड़ि ताहि मद-अध को ।
 मिलत ही ताको राम कोप कै करी है ओष
 नाम जोय दुर्जनदलन दीनबंध को ॥
 देखी दानवीरता-निदान एक दान ही मे,
 दीन्हे दोऊ दान, को बखानै सत्यसंध को ।
 लंका दसकंधर को दीनी है विभीषन को,
 संका विभीषन को सो दीनी दसकंध को ॥

सेनापतिजी के भक्तिप्रेरित उद्गार भी बहुत अनूठे और चमत्कारपूर्ण है ।
 “आपने करम करि हौ ही निब्रह्मगो, तौ तौ हौ ही करतार, करतार तुम काहे
 के ?” वाला प्रसिद्ध कवित्त इन्हीं का है ।

(२०) पुहकर-कवि—ये परतापपुर (जिला मैनपुरी) के रहनेवाले थे

पर गुजरात में सोमनाथजी के पास भूमि-गोव में रहते थे। ये जाति के कायस्थ थे और जहोंगीर के समय में वर्तमान थे। कहते हैं कि जहोंगीर ने किसी बात पर इन्हें आगरे में कैद कर लिया था। वहीं कारागार में इन्होंने 'रसरतन' नामक ग्रंथ संवत् १६७३ में लिखा जिस पर प्रसन्न होकर बादशाह ने इन्हें कारागार से मुक्त कर दिया। इस ग्रंथ में रंभावती और सूरसेन की प्रेम-कथा कई छंदों में, जिनमें मुख्य दोहा और चौपाई है, प्रबंध-काव्य की साहित्यिक पद्धति पर लिखी गई है। कल्पित कथा लेकर प्रबंध-काव्य रचने की प्रथा पुराने हिंदी-कवियों में बहुत कम पाई जाती है। जायसी आदि सूफी शाखा के कवियों ने ही इस प्रकार की पुस्तकें लिखी हैं, पर उनकी परिपाटी बिल्कुल भारतीय नहीं थी। इस दृष्टि से 'रसरतन' को हिंदी-साहित्य में एक विशेष स्थान देना चाहिए।

इसमें सयोग और वियोग की विविध दशाओं का साहित्य की रीतिपर वर्णन है। वर्णन उसी ढंग के है जिस ढंग के शृंगार के मुक्तक-कवियों ने किए हैं। पूर्वराग, सखी, मडन, नखशिख, ऋतु-वर्णन आदि शृंगार की सब सामग्री एकत्र की गई है। कविता सरस और भाषा प्रौढ़ है। इस कवि के और ग्रंथ नहीं मिले हैं पर प्राप्त ग्रंथ को देखने से ये एक अच्छे कवि जान पड़ते हैं। इनकी रचना की शैली दिखाने के लिये ये उद्धृत पद्य पर्य्याप्त होंगे—

चले मैमता हस्ति भूमत मत्ता । मनो बढ़ला स्याम सायै चलंता ॥

बनी वागरी रूप राजत दंता । मनै बग आपाड पौतै उदता ॥

लसै पीत लालैं, सुख्यहैं ढलकैं । मनो चचला चौधि छाया छलकैं ॥

चंद की उजारी प्यारी नैनन तिहारे, परे

चंद की कला में दुति दूनि दरसाति है ।

ललित लतानि में लता सी गहि सुकुमारि

मालती सी फूलै जब श्रुद मुसुकाति है ॥

पुहकर कहै जित देखिष विराजै तित

परम विचित्र चारु चित्र मिलि जाति है ।

आवै मन माहि तब रहे मन ही में गडि,

नैननि विलोके बाल नैननि समाति है ॥

(२) सुंदर—ये ग्वालियर के ब्राह्मण थे और शाहजहाँ के दरबार में कविता सुनाया करते थे । इन्हें बादशाह ने पहिले कविराय की और फिर महा-कविराय की पदवी दी थी । इन्होंने संवत् १६८८ में 'सुंदर-शृंगार' नामक नायिका भेद का एक ग्रंथ लिखा । कवि ने रचना की तिथि इस प्रकार दी है । संवत् सोरह सै बरस बीते अठतर सीति । कातिक सुदी सतमी गुरौ रवै ग्रंथ करि प्रीति ॥

इसके आतिरिक्त 'सिंहासन-वत्तीसी' और 'बारहमासा' नाम की इनकी दो पुस्तकें और कही जाती हैं । यमक और अनुप्रास की ओर इनकी कुछ विशेष प्रवृत्ति जान पड़ती है । इनकी रचना शब्द-चमत्कारपूर्ण है । एक उदाहरण दिया जाता है—

काके गए वसन ? पलटि आए वसन, सु,
मेरो कछु बस न रसन उर लागे हौ ।
भौहैं तिरछौहैं कवि सुंदर सुजान सोहैं,
कछु अलसौहैं गौहैं है जाके रस पागे हौ ॥
परसौ मैं पाय हुते परसौ मैं पाय गहि
परसौ वे पाय निसि जाके अनुरागे हौ ।
कौन बनिता के हौ जू कौन बनिता के हौ सु,
कौन बनिता के बनि, ताके संग जागे हौ ?

(२१) लालचंद या लक्ष्मोदय—ये मेवाड़ के महाराणा जगतसिंह (स० १६८५-१७०६) की माता जाववतीजी के प्रधान श्रावक हंसराज के भाई डूंगरसी के पुत्र थे । इन्होंने संवत् १७०० में 'पद्मिनी-चरित्र' नामक एक प्रबंध काव्य की रचना की जिसमें राजा रत्नसेन और पद्मिनी की कथा का राजस्थानी-मिली भाषा में वर्णन है । जायसी ने कथा का जो रूप रखा है उससे इसकी कथा में बहुत जगह भेद है—जैसे, जायसी ने हीरामन तोते के द्वारा पद्मिनी का वर्णन सुनकर रत्नसेन का मोहित होना लिखा है, पर इसमें भाटों द्वारा एकबारगी घर से निकल पड़ने का कारण इसमें यह बताया गया है कि पटरानी प्रभावती ने राजा के सामने जो भोजन रखा वह उसे पसंद न आया । इस पर रानी ने चिढ़कर कहा कि यदि मेरा भोजन अच्छा नहीं लगता तो कोई पद्मिनी ब्याह लाओ ।

तब तडकी बोली तिसे जो, राखी मन धरि रोस ।
 नारी आणों कों न बीजी छो मत भूठो दोस ॥
 हम्मे कलेबी जीणा नहीं जी, किखू करीजै वाद ।
 पदमणि का परणो न बीजी, जिमि भोजन होय स्वाद ॥

इस पर रत्नसेन यह कहकर उठ खड़ा हुआ—

राखों तो हूँ रतनसी परखूँ पदमनि नारि ।

राजा समुद्र तट पर जा पहुँचा जहाँ से औघड़नाथ सिद्धने अपने योग-बल से उसे सिंहलद्वीप पहुँचा दिया । वहाँ राजा की बहिन पद्मिनी के स्वयवर की मुनादी हो रही थी—

सिंहलद्वीप नो राजियो रे सिंगल सिंह समान रे । तसु बहण छै पदमिणि रे, रूपे रंभसमान रे ।
 जीवन लहरथो जायछे रे, ते परखूँ भरतार रे । परतज्ञा जे पूरवै रे तसु बरै वरमाल रे ।

राजा अपना पराक्रम दिखाकर पद्मिनी को प्राप्त करता है ।

इसी प्रकार जायसी के वृत्त से और भी कई बातों में भेद है । इस चरित्र की रचना गीति-काव्य के रूप में समझनी चाहिए ।

सूफी-रचनाओं के अतिरिक्त

भक्तिकाल के अन्य आख्यान-काव्य

आश्रवदाता राजाओं के चरित-काव्य तथा ऐतिहासिक या पौराणिक आख्यानकाव्य लिखने की जैसी परंपरा हिंदुओं में बहुत प्राचीन काल से चली आती थी वैसी पद्यबद्ध कल्पित कहानियों लिखने की नहीं थी । ऐसी कहानियाँ मिलती हैं, पर बहुत कम । इसका अर्थ यह नहीं कि प्रसंगों या वृत्तों को कल्पना की प्रवृत्ति कम थी । पर ऐसी कल्पना किसी ऐतिहासिक या पौराणिक पुरुष या घटना का कुछ—कभी कभी अत्यंत अल्प—सहारा लेकर खड़ी की जाती थी । कहीं कहीं तो केवल कुछ नाम ही ऐतिहासिक या पौराणिक रहते थे, वृत्त सारा कल्पित रहता था, जैसे, ईश्वरदास कृत 'सत्यवती कथा' ।

आत्मकथा का विकास भी नहीं पाया जाता । केवल जैन कवि बनारसीदास का 'अर्धकथानक' मिलता है ।

नीचे मुख्य ग्रन्थान-काव्यो का उल्लेख किया जाता है—

ऐतिहासिक-पौराणिक	कल्पित	आत्म-कथा
१ रामचरित-मानस (तुलसी)	१ ढोला मारू रा दूहा (प्राचीन)	१ अर्धकथानक (बनारसीदास)
२ हरिचरित्र (लालचदास)	२ लक्ष्मणसेन पद्मावती-कथा (दामोदकवि)	
३ रुक्मिणी-मंगल (नरहरि)	३ सत्यवती-कथा (ईश्वरदास)	
४ " (नंददास)	४ माधवानल-कामकंदला (आलम)	
५ सुदामाचरित्र (नरोत्तमदास)	५ रसरतन (पुहकर कवि)	
६ रामचंद्रिका (केशवदास)	६ पद्मिनी-चरित्र (लालचद)	
७ वीरसिंहदेव-चरित्र (केशव)	७ कनकमंजरी (काशीराम)	
८ बेलि किसन रुक्मणी री (जोधपुर के राठौड़ राजा प्रिथ्वीराज)		

ऊपर दी हुई सूची में 'ढोला मारू रा दूहा' और 'बेलि किसन रुक्मणी री' राजस्थानी भाषा में हैं। ढोला मारू की प्रेमकथा राजपुताने में बहुत प्रचलित है। दोहे बहुत पुराने हैं, यह बात उनकी भाषा से पाई जाती है। बहुत दिनों तक सुखाग्र ही रहने के कारण बहुत से दोहे लुप्त हो गए थे, जिससे कथा की शृंखला बीच बीच में खंडित हो गई थी। इसी से संवत् १६१८ के लगभग जैनकवि कुशल-लाभ ने बीच बीच में चौपाइयों रचकर जोड़ दीं। दोहों की प्राचीनता का अनुमान इस बात से हो सकता है कि कबीर की साखियों में ढोला मारू के बहुत से दोहे ज्यों के त्यों मिलते हैं।

“बेलि किसन रुक्मणी री” जोधपुर के राठौड़ राजवंशीय स्वदेशाभिमानी पृथ्वीराज की रचना है जिनका महाराणा प्रताप को क्षोभ से भरा पत्र लिखना इतिहास-प्रसिद्ध है। रचना प्रौढ़ भी है और मार्मिक भी। इसमें श्रीकृष्ण और रुक्मिणी के विवाह की कथा है।

पद्मिनी-चरित्र की भाषा भी राजस्थानी मिली है।

उत्तर-मध्यकाल

(रीतिकाल १७००-१९००)

प्रकरण १

सामान्य परिचय

हिंदी-काव्य अब पूर्ण प्रौढ़ता को पहुँच गया था। संवत् १५६८ में कुपाराम थोडा बहुत रस-निरूपण भी कर चुके थे। उसी समय के लगभग चरखारी के मोहनलाल मिश्र ने 'शृंगार सागर' नामक एक ग्रंथ शृंगार-संबंधी लिखा। नरहरि कवि के साथी करनेस कवि ने 'कर्णाभरण', श्रुति-भूषण' और 'भूप-भूषण' नामक तीन ग्रंथ अलंकार-संबंधी लिखे। रस-निरूपण का इस प्रकार नूतनता हो जाने पर केशवदासजी ने काव्य के सब अंगों का निरूपण शास्त्रीय पद्धति पर किया। इसमें सदेह नहीं कि काव्य-रीति का सम्यक् समावेश पहले पहल आचार्य केशव ने ही किया। पर हिंदी में रीतिग्रंथों की अविरल और अखंडित परंपरा का प्रवाह केशव की 'कवि-प्रिया' के प्रायः पचास वर्ष पीछे चला और वह भी एक भिन्न आदर्श को लेकर, केशव के आदर्श को लेकर नहीं।

'केशव' के प्रसंग में यह पहले कहा जा चुका है कि वे काव्य में अलंकारों का स्थान प्रधान समझनेवाले चमत्कारवादी कवि थे। उनकी इस मनोवृत्ति के कारण हिंदी-साहित्य के इतिहास में एक विचित्र संयोग घटित हुआ। संस्कृत साहित्य-शास्त्र के विकास-क्रम की एक सक्षिप्त उद्धरणी हो गई। साहित्य की नीमांसा क्रमशः बढ़ते-बढ़ते जिस स्थिति पर पहुँच गई थी उस स्थिति से सामग्री न लेकर केशव ने उसके पूर्व की स्थिति से सामग्री ली। उन्होंने हिंदी-गायकों को काव्यांग-निरूपण की उस पूर्व दशा का परिचय कराया जो भामह

और उद्भट के समय में थी; उस उत्तर दशा का नहीं जो आनदवर्धनाचार्य, मम्मट और विश्वनाथ द्वारा विकसित हुई। भामह और उद्भट के समय में अलंकार और अलंकार्य का स्पष्ट भेद नहीं हुआ था; रस, रीति, अलंकार आदि सब के लिये 'अलंकार' शब्द का व्यवहार होता था। यही बात हम केशव की 'कविप्रिया' में भी पाते हैं। उसमें 'अलंकार' के 'सामान्य' और 'विशेष' दो भेद करके, 'सामान्य' के अंतर्गत वर्ण्य विषय और 'विशेष' के अंतर्गत वास्तविक अलंकार रखे गए हैं। (विशेष देखें केशवदास)

पर केशवदास के उपरांत तत्काल रीतिग्रंथों की परंपरा चली नहीं। कविप्रिया के ५० वर्ष पीछे उसकी अखंड परंपरा का आरंभ हुआ। यह परंपरा केशव के दिखाए हुए पुराने आचार्यों (भामह, उद्भट आदि) के मार्ग पर न चलकर परवर्ती आचार्यों के परिष्कृत मार्ग पर चली जिसमें अलंकार-अलंकार्य का भेद हो गया था। हिंदी के अलंकार-ग्रंथ अधिकतर 'चंद्रालोक' और 'कुवलयानंद' के अनुसार निर्मित हुए। कुछ ग्रंथों में 'काव्यप्रकाश' और 'साहित्यदर्पण' का भी आधार पाया जाता है। काव्य के स्वरूप और अंगों के संबंध में हिंदी के रीतिकार कवियों ने संस्कृत के इन परवर्ती ग्रंथों का मत ग्रहण किया। इस प्रकार दैव योग से संस्कृत साहित्य-शास्त्र के इतिहास की एक मंजिस्त उद्घरणी हिंदी में हो गई।

हिंदी रीतिग्रंथों की अखंड परंपरा चित्तामणि त्रिपाठी से चली, अतः रीतिकाल का आरंभ उन्हीं से मानना चाहिए। उन्होंने संवत् १७०० के कुछ आगे पीछे 'काव्यविवेक', 'कविकुल-कल्पतरु' और 'काव्य-प्रकाश' ये तीन ग्रंथ लिखकर काव्य के सब अंगों का पूरा निरूपण किया और पिंगल या छंदः शास्त्र पर भी एक पुस्तक लिखी। उसके उपरांत तो लक्षणग्रंथों की भरमार सी होने लगी। कवियों ने कविता लिखने की यह एक प्रणाली ही बना ली कि पहले दाहे में अलंकार या रस का लक्षण लिखना फिर उसके उदाहरण के रूप में कवित्त या सवैया लिखना। हिंदी-साहित्य में यह एक अनूठा दृश्य खड़ा हुआ। संस्कृत साहित्य में कवि और आचार्य्य दो भिन्न-भिन्न श्रेणियों के व्यक्ति रहे। हिंदी-काव्यक्षेत्र में यह भेद लुप्त हो गया। इस एकीकरण का प्रभाव अच्छा नहीं पड़ा। आचार्य्यत्व के लिये जिस सूक्ष्म विवेचन और पर्यालोचन-शक्ति की

अपेक्षा होती है उसका विकास नहीं हुआ। कवि लोग एक दोहे में अपर्याप्त लक्षण देकर अपने कविकर्म में प्रवृत्त हो जाते थे। काव्यांगो का विस्तृत विवेचन, तर्क द्वारा खंडन-मंडन, नए नए सिद्धांतों का प्रतिपादन आदि कुछ भी न हुआ। इसका कारण यह भी था कि उस समय गद्य का विकास नहीं हुआ था। जो कुछ लिखा जाता था वह पद्य में ही लिखा जाता था। पद्य में किसी बात की सम्यक् सीमासा या उस पर तर्क वितर्क हो नहीं सकता। इस अवस्था में 'चंद्रालोक' की यह पद्धति ही सुगम दिखाई पड़ी कि एक श्लोक या एक चरण में ही लक्षण कहकर छुट्टी ली।

उपर्युक्त बातों पर ध्यान देने से स्पष्ट हो जाता है कि हिंदी में लक्षण-ग्रंथ की परिपाटी पर रचना करनेवाले जो सैकड़ों कवि हुए वे आचार्य्य-कोटि में नहीं आ सकते। वे वास्तव में कवि ही थे। उनमें आचार्य्यत्व के गुण नहीं थे। उनके अपर्याप्त लक्षण साहित्यशास्त्र को सम्यक् बोध कराने में असमर्थ है। बहुत स्थलों पर तो उनके द्वारा अलंकार-आदि के स्वरूप का भी ठीक ठीक बोध नहीं हो सकता। कहीं कहीं तो उदाहरण भी ठीक नहीं है। 'शब्द-शक्ति' का विषय तो दो ही चार कवियों ने नाममात्र के लिये लिया है जिससे उस विषय का स्पष्ट बोध होना तो दूर रहा, कहीं कहीं भ्रात धारणा अवश्य उत्पन्न हो सकती है। काव्य के साधारणतः दो भेद किए जाते हैं—श्रव्य और दृश्य। इनमें से दृश्य काव्य का निरूपण तो छोड़ ही दिया गया। सराश यह कि इन रीतिग्रंथों पर ही निर्भर रहनेवाले व्यक्ति का साहित्यज्ञान कच्चा ही समझना चाहिए। यह सब लिखने का अभिप्राय यहाँ केवल इतना ही है कि यह न समझा जाय कि रीतिकाल के भीतर साहित्यशास्त्र पर गंभीर और विस्तृत विवेचन तथा नई नई बातों की उद्भावना होती रही।

केशवदास के वर्णन में यह दिखाया जा चुका है कि उन्होंने सारी सामग्री कहाँ कहाँ से ली। आगे होनेवाले लक्षणग्रंथकार कवियों ने भी सारे लक्षण और भेद संस्कृत की पुस्तकों से लेकर लिखे हैं जो कहीं कहीं अपर्याप्त हैं। अपनी ओर से उन्होंने न तो अलंकार-क्षेत्र में कुछ मौलिक विवेचन किया, न रस-क्षेत्र में। काव्यांगो का विस्तृत समावेश दासजी ने अपने 'काव्य निर्णय' में किया है। अलंकारों को जिस प्रकार उन्होंने बहुत से छोटे छोटे प्रकरणों में

बोट कर रखा है उससे भ्रम हो सकता है कि शायद किसी आधार पर उन्होंने अलकारों का वर्गीकरण किया है। पर वास्तव में उन्होंने किसी प्रकार के वर्गीकरण का प्रयत्न नहीं किया है। दासजी की एक नई योजना अवश्य ध्यान देने योग्य है। संस्कृत-काव्य में अंत्यानुप्रास या तुक का चलन नहीं था, इससे संस्कृत के साहित्यग्रंथों में उसका विचार नहीं हुआ है। पर हिंदी-काव्य में वह बराबर आरंभ से ही मिलता है। अतः दासजी ने अपनी पुस्तक में उसका विचार करके बड़ा ही आवश्यक कार्य किया।

भूषण का 'भाविक छवि' एक नया अलकार सा दिखाई पड़ता है, पर है वास्तव में संस्कृत ग्रंथों के 'भाविक' का ही एक दूसरा या प्रवर्द्धित रूप। 'भाविक' का संबंध कालगत दूरी से है; इसका देशगत से। वस इतना ही अंतर है।

दासजी के 'अतिशयोक्ति' के पाँच नए दिखाई पड़नेवाले भेदों में से चार तो भेदों के भिन्न भिन्न योग हैं। पाँचवों 'संभावनातिशयोक्ति' तो सवधातिशयोक्ति ही है।

देव कवि का संचारियों के बीच 'छल' बढ़ा देना कुछ लोगों को नई सूझ समझ पड़ा है। उन्हें समझना चाहिए कि देव ने जैसे और सब बातें संस्कृत की 'रस-तरंगिणी' से ली हैं, वैसे ही यह 'छल' भी। सच पूछिए तो छल का अतर्भाव अवहित्य में हो जाता है।

इस बात का संकेत पहले किया जा चुका है कि हिंदी के पद्यबद्ध लक्षण-ग्रंथों में दिए हुए लक्षणों और उदाहरणों में बहुत जगह गड़बड़ी पाई जाती है। अब इस गड़बड़ी के संबंध में दो बातें कही जा सकती हैं। या तो यह कहें कि कवियों ने अपना मतभेद प्रकट करने के लिये जानबूझकर भिन्नता कर दी है अथवा प्रमादवश और का और समझकर। मतभेद तो तब कहा जाता जब कहीं कोई नूतन विचार-पद्धति मिलती। अतः दूसरा ही कारण ठहरता है। कुछ उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जायगा—

(१) केशवदास ने रूपक के तीन भेद ढंडी से लिए—अद्भुत रूपक, विरुद्ध रूपक और रूपक रूपक। इनमें से प्रथम का लक्षण भी स्वरूप व्यक्त

नहीं करता और उदाहरण भी अधिकताद्रूप्य रूपक का हो गया है। विरुद्ध-रूपक भी ढंडी से नहीं मिलता और रूपकातिशयोक्ति हो गया है। रूपक-रूपक ढंडी के अनुसार वहाँ होता है जहाँ प्रस्तुत पर एक अप्रस्तुत का आरोप करके फिर दूसरे अप्रस्तुत का भी आरोप कर दिया जाता है। केशव के न तो लक्षण में यह बात प्रकट होती है, न उदाहरण से। उदाहरण में ढंडी के उदाहरण का ऊपरी ढाँचा भर कुछ झलकता है, पर असल बात का पता नहीं है। इससे स्पष्ट है कि बिना ठीक तात्पर्य समझे ही लक्षण और उदाहरण हिंदी में दे दिए गए हैं।

(२) भूषण क्या प्रायः सब हिंदी कवियों ने 'भ्रम', 'संदेह' और 'स्मरण' अलंकारों के लक्षणों में सादृश्य की बात छोड़ दी है। इससे बहुत जगह उदाहरण अलंकार के न होकर भाव के हो गए हैं। भूषण का उदाहरण सबसे गड़बड़ है।

(३) शब्द-शक्ति का विषय दास ने थोड़ा सा लिया है, पर उससे उसका कुछ भी बोध नहीं हो सकता। 'उपादान लक्षणा' का लक्षण भी विलक्षण है और उदाहरण भी असंगत। उदाहरण से साफ झलकता है कि इस लक्षण का स्वरूप ही समझने में भ्रम हुआ है।

जब कि काव्यांगों का स्वतंत्र विवेचन ही नहीं हुआ तब तरह तरह के 'वाद' कैसे प्रतिष्ठित होते ? संस्कृत-साहित्य में जैसे, अलंकारवाद, रीतिवाद, रसवाद, ध्वनिवाद, वक्रोक्तिवाद इत्यादि अनेक वाद पाए जाते हैं, वैसे वादों के लिये हिंदी के रीतिक्षेत्र में रास्ता ही नहीं निकला। केशव को ही अलंकार आवश्यक मानने के कारण अलंकारवादी कह सकते हैं। केशव के उपरांत रीतिकाल में हानेवाले कवियों ने किसी वाद का निर्देश नहीं किया। वे रस को ही काव्य की आत्मा या प्रधान वस्तु मानकर चले। महाराज जसवतसिंह ने अपने 'भाषा-भूषण' की रचना 'चंद्रालोक' के आधार पर की, पर उसके अलंकार की अनिवार्यतावाले सिद्धांत का समावेश नहीं किया।

इन रीति-ग्रंथों के कर्ता भावुक, सहृदय और निपुण कवि थे। उनका उद्देश्य कविता करना था, न कि काव्यांगों का शास्त्रीय पद्धति पर निरूपण

करना । अतः उनके द्वारा बड़ा भारी कार्य यह हुआ कि रसों (विशेषतः शृंगार रस) और अलंकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण अत्यंत प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत हुए । ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे लक्षण ग्रंथों से चुनकर इकट्ठे करें तो भी उनकी इतनी अधिक संख्या न होगी । अलंकारों की अपेक्षा नायिकाभेद की ओर कुछ अधिक झुकाव रहा । इससे शृंगाररस के अंतर्गत बहुत सुंदर मुक्तकरचना हिंदी में हुई । इस रस का इतना अधिक विस्तार हिंदी-साहित्य में हुआ कि इसके एक एक अंग को लेकर स्वतंत्र ग्रंथ रचे गए । इस रस का सारा वेगव बल कवियों ने नायिका भेद के भीतर दिखाया । रसग्रंथ वास्तव में नायिका-भेद के ही ग्रंथ हैं जिनमें और दूसरे रस पीछे से सक्षेप में चलते कर दिए गए हैं । नायिका शृंगार रस का आलंबन है । इस आलंबन के अंगों का वर्णन एक स्वतंत्र विषय हो गया और न जाने कितने ग्रंथ केवल नखशिख-वर्णन के लिखे गए । इसी प्रकार उद्दीपन के रूप पटञ्जल-वर्णन पर भी कई अलग पुस्तकें लिखी गईं । विप्रलम्भ-संबन्धी 'वारहमासे' भी कुछ कवियों ने लिखे ।

रीति-ग्रंथों की इस परंपरा द्वारा साहित्य के विस्तृत विकास में कुछ बाधा भी पड़ी । प्रकृति की अनेकरूपता, जीवन की भिन्न भिन्न चित्त बातों तथा जगत् के नाना रहस्यों की ओर कवियों की दृष्टि नहीं जाने पाई । वह एक प्रकार से बद्ध और परिमित सी हो गई । उसका क्षेत्र सकुचित हो गया । वाग्धास बँधी हुई नालियों में प्रवाहित होने लगी जिससे अनुभव के बहुत से गोचर और अगोचर विषय रस-सिक्त होकर सामने आने से रह गए । दूसरी बात यह हुई कि कवियों की व्यक्तिगत विशेषता की अभिव्यक्ति का अवसर बहुत ही कम रह गया । कुछ कवियों के बीच भाषा-शैली, पद विन्यास, अलंकार-विधान आदि बाहरी बातों का भेद हम थोड़ा बहुत दिखा सकें तो दिखा सकें, पर उनकी अभ्यन्तर प्रकृति के अन्वीक्षण में समर्थ उच्च कोटि की आलोचना की सामग्री बहुत कम पासकते हैं ।

रीति-काल में एक बड़े भारी अभाव की पूर्ति हो जानी चाहिए थी, पर वह नहीं हुई । भाषा जिस समय सैकड़ों कवियों द्वारा परमार्जित होकर प्रौढ़ता को पहुँची उसी समय व्याकरण द्वारा उसकी व्यवस्था होनी चाहिए थी कि जिससे

उस च्युत-संस्कृति दोष का निराकरण होता जो ब्रजभाषा-काव्य में थोड़ा बहुत सर्वत्र पाया जाता है। और नहीं तो वाक्य-दोषों का ही पूर्ण रूप से निरूपण होता जिससे भाषा में कुछ और सफाई आती। बहुत थोड़े कवि ऐसे मिलते हैं जिनकी वाक्य-रचना सुव्यवस्थित पाई जाती है। भूषण अच्छे कवि थे। जिस रस को उन्होंने लिया उसका पूरा आवेश उनमें था, पर भाषा उनकी अनेक स्थलों पर सदोष है^१। यदि शब्दों के रूप स्थिर हो जाते और शुद्ध रूपों के प्रयोग पर जोर दिया जाता तो शब्दों को तोड़-मरोड़कर विकृत करने का साहस कवियों को न होता। पर इस प्रकार की कोई व्यवस्था नहीं हुई, जिससे भाषा में बहुत कुछ गड़बड़ी बनी रही।

भाषा की गड़बड़ी का एक कारण ब्रज और अवधी इन दोनों काव्य-भाषाओं का कवि के इच्छानुसार सम्मिश्रण भी था। यद्यपि एक सामान्य साहित्यिक भाषा किसी प्रदेश-विशेष के प्रयोगों तक ही परिमित नहीं रह सकती पर वह अपना ढाँचा बराबर बनाए रहती है। काव्य की ब्रजभाषा के संबंध में भी अधिकतर यही बात रही। सूरदास की भाषा में यत्र-तत्र पूरबी प्रयोग—जैसे, मोर, हमार, कीन, अस, जस इत्यादि—बराबर मिलते हैं। बिहारी की भाषा भी 'कीन' 'दीन' आदि से खाली नहीं। रीति-ग्रंथों का विकास अधिकतर अवध में हुआ। अतः इस काल में काव्य की ब्रजभाषा में अवधी के प्रयोग और अधिक मिले। इस बात को किसी किसी कवि ने लक्ष्य भी किया। दासजी ने अपने 'काव्यनिर्णय' में काव्यभाषा पर भी कुछ दृष्टिपात किया। मिश्रित भाषा के समर्थन में वे कहते हैं—

ब्रजभाषा भाषा रुचिर कहै सुमति सब कोई । मिलै संस्कृत पारस्यो, पै अति प्रकट जु होइ ॥
ब्रज, मागधी मिलै अमर नाग यवन भाखानि । सहज पारसी हू मिलै, पट विधि कहत बखानि ॥

उक्त दोहों में 'मागधी' शब्द से पूरबी भाषा का अभिप्राय है। अवधी अर्द्ध-मागधी से निकली मानी जाती है और पूरबी हिंदी के अंतर्गत है। जर्बोदानी के लिये ब्रज का निवास अवश्य नहीं है, आस कवियों की वाणी भी प्रमाण है, इस बात को दासजी ने स्पष्ट कहा है—

१.—देखो अगले प्रकरण में भूषण का परिचय।

सूर, केशव, मंडन, बिहारो, कालिदास, मल्ल,

चित्तार्मण, मतिराम, भूषन सु जानिए ।

लीलाधर, सेनापति, निपट, नेवाज, निधि,

नीलकंठ, मिश्र सुखदेव, देव मानिए ॥

आलम, रहीम, रसखान सुंदरादिक,

अनेकन सुमति भए कहाँ लौ बखानिए ।

ब्रजभाषा हेत ब्रजवास ही न अनुमानौ,

ऐसे ऐसे कविन की बानी हूँ सो जानिए ॥

मिली-जुली भाषा के प्रमाण में दासजी कहते हैं कि तुलसी और गंग तक ने, जो कवियों के शिरोमणि हुए हैं, ऐसी भाषा का व्यवहार किया है—

तुलसी गंग दुबौ भए सुकविन के सरदार । इनके काव्यन मे मिली भाषा विविध प्रकार ॥

इस सीधे सादे दोहे का जो यह अर्थ ले कि तुलसी और गंग इसीलिये कवियों के सरदार हुए कि उनके काव्यों में विविध प्रकार की भाषा मिली है, उसकी समझ को क्या कहा जाय ?

दासजी ने काव्यभाषा के स्वरूप का जो निर्णय किया वह कोई सौ वर्षों की काव्य-परंपरा के पर्यालोचन के उपरांत । अतः उनका स्वरूप निरूपण तो बहुत ही ठीक है । उन्होंने काव्यभाषा ब्रजभाषा ही कही है जिसमें और भाषाओं के शब्दों का भी मेल हो सकता है । पर भाषा-संबंधी और अधिक मीमांसा न होने के कारण कवियों ने अपने को अन्य बोलियों के शब्दों तक ही परिमित नहीं रखा; उनके कारकचिह्न और क्रिया के रूपों का भी वे मनमाना व्यवहार बराबर करते रहे । ऐसा वे केवल सौकर्य की दृष्टि से करते थे, किसी सिद्धांत के अनुसार नहीं । 'करना' के भूतकाल के लिये वे छंद की आवश्यकता के अनुसार 'कियो' 'कीनो', 'करयो' 'करियो' 'कीन' यहाँ तक कि 'किय' तक रखने लगे । इसका परिणाम यह हुआ कि भाषा को वह स्थिरता न प्राप्त हो सकी जो किसी साहित्यिक भाषा के लिये आवश्यक है । रूपों के स्थिर न होने से यदि कोई

विदेशी काव्य की ब्रजभाषा का अध्ययन करना चाहे तो उसे कितनी कठिनता होगी !

भक्तिकाल की प्रारंभिक अवस्था में ही किस प्रकार मुसलमानों के संसर्ग से कुछ फारसी के शब्द और चलते भाव मिलने लगे थे इसका उल्लेख हो चुका है । नामदेव और कबीर आदि की तो बात ही क्या, तुलसीदासजी ने भी गरीब, गरीब, साहब, इताति, उमरदराज आदि बहुत से शब्दों का प्रयोग किया । सूर में ऐसे शब्द अवश्य कम मिलते हैं । फिर मुसलमानों राज्य की बढ़ता के साथ-साथ इस प्रकार के शब्दों का व्यवहार ज्यों-ज्यों बढ़ता गया त्यों-त्यों कवि लोग उन्हें अधिकाधिक स्थान देने लगे । राजा महाराजाओं के दरबार में विदेशी शिष्टता और सभ्यता के व्यवहार का अनुकरण हुआ और फारसी के लच्छेदार शब्द वहाँ चारों ओर सुनाई देने लगे । अतः भाट या कवि लोग 'आयुष्मान्' और 'जयजयकार' ही तक अपने-को कैसे रख-सकते थे ? वे भी दरबार में खड़े होकर 'उमरदराज महाराज तेरी चाहिए' पुकारने लगे । 'बख्तबलंद' आदि शब्द उनकी ज़बान पर भी नाचने लगे ।

यह तो हुई व्यावहारिक भाषा की बात । फारसी-काव्य के शब्दों को भी थोड़ा बहुत कवियों ने अपनाना आरंभ किया । रीति-काल में ऐसे शब्दों की संख्या कुछ और बढ़ी । पर यह देखकर हर्ष होता है कि अपनी भाषा की स्वाभाविक सरसता का ध्यान रखनेवाले उत्कृष्ट कवियों ने ऐसे शब्दों को बहुत ही कम स्थान दिया । परंपरागत साहित्य का कम अभ्यास रखनेवाले साधारण कवियों ने कहीं कहीं बड़े वेढे तौर पर ऐसे विदेशी शब्द रखे हैं । कहीं-कहीं 'खुशबोयन' आदि उनके विकृत शब्दों को देखकर शिद्दितों को एक प्रकार की विरक्ति सी होती है और उनकी कविता गँवारों की रचना सी लगती है । शब्दों के साथ-साथ कुछ थोड़े से कवियों ने इश्क की शायरी की पूरी अलंकार-सामग्री तक उठाकर रख ली है और उनके भाव भी बँध गए हैं । रसनिधि-कृत 'रतनहजारा' में यह बात अस्त्रिकर मात्रा में पाई जाती है । विहारी ऐसे परम उत्कृष्ट कवि भी यद्यपि फारसी भावों के प्रभाव से नहीं बचे हैं पर उन्होंने उन भावों को अपने देशी सौँचे में ढाल लिया है जिससे वे खटकते क्या सहसा लक्ष्य भी नहीं होते ।

उनकी विरह-ताप की अत्युक्तियों में दूर की सूझ और नाजुकखयाली बहुत कुछ फारसी की शैली की है, पर बिहारी रसभंग करनेवाले बीभत्स रूप कहीं नहीं लाए हैं।

यहाँ पर यह उल्लेख कर देना भी आवश्यक जान पड़ता है कि रीतिकाल के कवियों के प्रिय छंद कवित्त और सवैया ही रहे। कवित्त तो शृंगार और वीर दोनों रसों के लिये समान रूप से उपयुक्त माना गया था। वास्तव में पढ़ने के ढंग में थोड़ा विभेद कर देने से उसमें दोनों के अनुकूल नादसौंदर्य पाया जाता है। सवैया, शृंगार और करुण इन दो कोमल रसों के बहुत उपयुक्त होता है, यद्यपि वीररस की कविता में भी इसका व्यवहार कवियों ने जहाँ तहाँ किया है। वास्तव में शृंगार और वीर इन्हीं दो रसों की कविता इस काल में हुई। प्रधानता शृंगार की ही रही। इससे इस काल को रस के विचार से कोई शृंगारकाल कहे तो कह सकता है। शृंगार के वर्णन को बहुतेरे कवियों ने अश्लीलता की सीमा तक पहुँचा दिया था। इसका कारण जनेता की रुचि नहीं, आश्रयदाता राजा-महाराजाओं की रुचि थी जिनके लिये कर्मण्यता और वीरता का जीवन बहुत कम रह गया था।

प्रकरण २

रीति-ग्रंथकार कवि

हिंदी साहित्य की गति का ऊपर जो संक्षिप्त उल्लेख हुआ उसमें रीतिकाल की सामान्य प्रवृत्ति का पता चल सकता है। अब उस काल के मुख्य-मुख्य कवियों का विवरण दिया जाता है।

(१) चिंतामणि त्रिपाठी—ये तिकर्वापुर (जि० कानपुर) के रहनेवाले और चार भाई थे—चिंतामणि, भूषण, मतिराम और जटाशंकर। चारों कवि थे, जिनमें प्रथम-तीन तो हिंदी साहित्य में बहुत यशस्वी हुए। इनके पिता का नाम रत्नाकर त्रिपाठी था। कुछ दिन से यह विवाद उठाया गया है कि भूषण न तो चिंतामणि और मतिराम के भाई थे, न शिवाजी के दरबार में थे। पर इतनी प्रसिद्ध बात का जब तक पर्याप्त विरुद्ध प्रमाण न मिले तब तक वह अस्वीकार नहीं की जा सकती। चिंतामणिजी का जन्मकाल संवत् १६६६ के लगभग और कविता-काल संवत् १७०० के आसपास ठहरता है। इनका 'कविकुलकल्पतरु' नामक ग्रंथ सं० १७०७ का लिखा है। इनके संबंध में शिवसिंहसरोज में लिखा है कि ये "बहुत दिन तक नागपुर में सूर्यवशी भोसला मकरंद शाह के यहाँ रहे और उन्हीं के नाम पर 'छंदविचार' नामक पिंगल का बहुत भारी ग्रंथ बनाया और 'काव्य-विवेक', 'कविकुल-कल्पतरु', 'काव्यप्रकाश', 'रामायण' ये पाँच ग्रंथ इनके बनाए हमारे पुस्तकालय में मौजूद हैं। इनकी बनाई रामायण कवित्त और नाना अन्य छंदों में बहुत अपूर्व है। बाबू रुद्र-साहि सोलंकी, शाहजहाँ बादशाह और जैनदी अहमद ने इनको बहुत दान दिए हैं। इन्होंने अपने ग्रंथ में कहीं-कहीं अपना नाम मणिमाल भी कहा है।"

ऊपर के विवरण से स्पष्ट है कि चिंतामणि ने काव्य के सब अंगों पर ग्रंथ लिखे। इनकी भाषा ललित और सानुपास होती-थी। अवध के पिछले कवियों की भाषा देखते हुए इनकी ब्रजभाषा विशुद्ध दिखाई पड़ती है। विषय-वर्णन

की प्रणाली भी मनोहर है। ये वास्तव में एक उत्कृष्ट कवि थे। रचना के कुछ नमूने लीजिए—

येई उधारत हैं तिन्हैं जे परे मोह-महोदधि के जल-फेरे ।
जे इनको पल ध्यान धरै मन, ते न परै कबहूँ जेम घेरे ॥
राजै रमा-रमनी-उपधान अभै बरदान रहै जन नेरे ।
है बलभार उदंड भरे हरि के भुजदंड सहायक मेरे ॥

इक आजु मैं कुंदन-बेलि लखी मनिमदिर की रुचिबुंद भरै ।
कुरेबिंद के पल्लव इंदु तहाँ अरविंदन ते मंकरद भरै ।
उत कुंदन के मुकुतागन है फल सुंदर भवै पर आनि परै ।
लखि यो दुति कंद अनंद कोला नदनंद सिलाद्रव रूप धरै ॥

आँखिन भूँदिवे के मिस आनि अचानक पीठि उरोज लगावै ।
कैहूँ कहूँ मुसकाय चितै अंगराय अनूपम अंग दिखावै ॥
नाह हुई छल सौं छतियाँ, हँसि भौह चढ़ाय अनंद बढावै ।
जोवन के भद मत्त तिया हित सौं पति को नितै चित्त चुरावै ॥

(२) बेनी—ये अंसनी के बंदीजन थे और संवत् १७०० के आसपास विद्यमान थे। इनका कोई ग्रंथ नहीं मिलता पर फुटकल कवित्त बहुते से सुने जाते हैं जिनसे यह अनुमान होता है कि इन्होंने नखशिख और षट्श्रुतु पर पुस्तकें लिखी होगी। कविता इनकी साधारणतः अच्छी होती थी; भाषा चलती होने पर भी अनुप्रासयुक्त होती थी। दो उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

छहरे सिर पै छवि मोरपखा उनकी नथ के मुकुता यहरे ।
फहरै पियरो पट बेनी इतै, उनकी चुनरी के भवा भरै ॥
रसरंग भिरे अभिरे हैं तमाल दोऊ रसखाल चहै लहरै ।
नित ऐसे सनेह सौं राधिका त्याग हमारे हिए में सदा बिहरै ।

कवि बेनी नई सनई हैं बग, मोरवा बन बोलन कूकन री ।

छहरै बिजुरी छिति-मंटल छवै लहरै मन मैन-भभूकन री ॥

पहिरौ चुनरी चुनिकै दुलही, सँग लाल के भूलहु भूकन री ।

ऋतु पावस यों ही बितावति ही, मरिहीं, फिर बावरि ! हूकन री॥

(३) महाराज जसवंतसिंह—ये मारवाड़ के प्रसिद्ध महाराज थे जो अपने समय के सबसे प्रतापी हिंदू नरेश थे और जिनका भय औरंगजेब को बराबर बना रहता था । इनका जन्म संवत् १६८३ में हुआ । ये शाहजहाँ के समय में ही कई लड़ाइयों पर जा चुके थे । ये महाराज गजसिंह के दूसरे पुत्र थे और उनकी मृत्यु के उपरांत संवत् १६९५ में गद्दी पर बैठे । इनके बड़े भाई अमरसिंह अपने उद्धत स्वभाव के कारण पिता द्वारा अधिकारव्युत कर दिए गए थे । महाराज जसवंतसिंह बड़े अच्छे साहित्यमर्मज्ञ और तत्त्वज्ञान-संपन्न पुरुष थे । उनके समय में राज्य भर में विद्या की बड़ी चर्चा रही और अच्छे-अच्छे कवियों और विद्वानों का बराबर समागम होता रहा । महाराज ने स्वयं तो ग्रंथ लिखे ही; अनेक विद्वानों और कवियों से न जाने कितने ग्रंथ लिखाए । औरंगजेब ने इन्हें कुछ दिनों के लिये गुजरात का सूबेदार बनाया था । वहाँ से शाहस्ताखों के साथ ये छत्रपति शिवाजी के विरुद्ध दक्षिण भेजे गए थे । कहते हैं कि चढ़ाई में शाहस्ताखों की जो दुर्गति हुई वह बहुत कुछ इन्हीं के इशारे से । अंत में ये अफगानों को सर करने के लिये काबुल भेजे गए जहाँ संवत् १७३५ में इनका परलोकवास हुआ ।

ये हिंदी-साहित्य के प्रधान आचार्यों में माने जाते हैं और इनका 'भाषा-भूषण' ग्रंथ अलंकारी पर एक बहुत ही प्रचलित पाठ्य ग्रंथ रहा है । इस ग्रंथ को इन्होंने वास्तव में आचार्य के रूप में लिखा है, कवि के रूप में नहीं । प्राकथन में इस बात का उल्लेख हो चुका है कि रीतिकाल के भीतर जितने लक्षण-ग्रंथ लिखनेवाले हुए वे वास्तव में कवि थे और उन्होंने कविता करने के उद्देश्य में ही वे ग्रंथ लिखे थे, न कि विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से । पर महाराज जसवंतसिंहजी इस नियम के अपवाद थे । वे आचार्य की हैसियत से ही हिंदी-साहित्य क्षेत्र में आए, कवि की हैसियत से नहीं । उन्होंने अपना 'भाषा-भूषण'

बिलकुल 'चंद्रालोक' की छाया पर बनाया और उसीकी संक्षिप्त प्रणाली का अनुसरण किया। जिस प्रकार चंद्रालोक में प्रायः एक ही श्लोक के भीतर लक्षण और उदाहरण दोनों का सन्निवेश है उसी प्रकार भाषा-भूषण में भी प्रायः एक ही दोहे में लक्षण और उदाहरण दोनों रखे गए हैं। इससे विद्यार्थियों को अलंकार कंठ करने में बड़ा सुवीता हो गया और 'भाषा-भूषण' हिंदी काव्य रीति के अभ्यासियों के बीच वैसा ही सर्वप्रिय हुआ जैसा कि संस्कृत के विद्यार्थियों के बीच चंद्रालोक। भाषा-भूषण बहुत छोटा सा ग्रंथ है।

भाषा-भूषण के अतिरिक्त जो और ग्रंथ इन्होंने लिखे हैं वे तत्त्वज्ञान-संबंधी हैं। जैसे—अपरोक्ष-सिद्धांत, अनुभव-प्रकाश, आनंद-विलास, सिद्धांत-बोध, सिद्धांतसार, प्रबोधचंद्रोदय नाटक। ये सब ग्रंथ भी पद्य में ही हैं, जिनसे पद्य-रचना की पूरी निपुणता प्रकट होती है। पर साहित्य से जहाँ तक संबंध है, ये आचार्य या शिक्षक के रूप में ही हमारे सामने आते हैं। अलंकार-निरूपण की इनकी पद्धति का परचय कराने के लिये 'भाषा-भूषण' के दोहे नीचे दिए जाते हैं।

अत्युक्ति—अलंकार अत्युक्ति यह वरनत अतिसय रूप ।

जाचक तेरे दान ते भए कल्पतरु भूप ॥

पथ्यस्तापहुति—पर्यस्त जु गुन एक को और विषय आरोप ।

होइ सुधाधर नाहि यह बदन सुधाधर ओप ॥

ये दोहे चंद्रालोक के इन श्लोकों की स्पष्ट छाया हैं।

अत्युक्तिरद्भुतात्तथ्यशौर्योदार्यादिवर्णनम् ।

त्वयि दातरि राजेंद्र याचका कल्पशाखिनः ॥

पथ्यस्तापहुतिर्यत्र धर्ममात्रं निषिध्यते ।

नायं सुधांशुः किं तर्हि सुधांशुः प्रेयसीमुखम् ॥

भाषा-भूषण पर पीछे तीन टीकाएँ रची गईं—'अलंकार रत्नाकर' नाम की टीका, जिसे बसीधर ने संवत् १७६२ में बनाया, दूसरी टीका प्रतापसाहि की और तीसरी गुलाब कवि की 'भूषण-चंद्रिका'।

(४) बिहारीलाल—ये माथुर चौबे कहे जाते हैं और इनका जन्म ग्वालियर के पास बसुवा गोविंदपुर गाँव में संवत् १६६० के लगभग माना जाता है। एक दोहे के अनुसार इनकी बाल्यावस्था बुंदेलखंड में बीती और तरुणावस्था में ये अपनी ससुराल मथुरा में आ रहे। अनुमानतः ये संवत् १७२० तक वर्तमान रहे। ये जयपुर के मिर्जा राजा जयसाह (महाराज जयसिंह) के दरबार में रहा करते थे। कहा जाता है कि जिस समय ये कवीश्वर जयपुर पहुँचे उस समय महाराज अपनी छोटी रानी के प्रेम में इतने लीन रहा करते थे कि राजकाज देखने के लिये महलों के बाहर निकलते ही न थे। इसपर सरदारों की सलाह से बिहारी ने यह दोहा किसी प्रकार महाराज के पास भीतर भिजवाया—

नहिं पराग नहिं मधुर मधु, नहिं विकास यहि काल ।

अली कला ही सों बँध्यो, आगे कौन हवाल ॥

कहते हैं कि इसपर महाराज बाहर निकले और तभी से बिहारी का मान बहुत अधिक बढ़ गया। महाराज ने बिहारी को इसी प्रकार के सरस दोहे बनाने की आज्ञा दी। बिहारी दोहे बनाकर सुनाने लगे और उन्हें प्रति दोहे पर एक एक अशरफी मिलने लगी। इस प्रकार सात सौ दोहे बने जो संगृहीत होकर 'बिहारी-सतसई' के नाम से प्रसिद्ध हुए।

शृंगाररस के ग्रंथों में जितनी ख्याति और जितना मान 'बिहारी-सतसई' का हुआ उतना और किसी का नहीं। इसका एक एक दोहा हिंदी-साहित्य में एक एक रत्न माना जाता है। इसकी पचासो टीकाएँ रची गईं। इन टीकाओं में ४-५ टीकाएँ तो बहुत प्रसिद्ध हैं—कृष्ण कवि की टीका जो कवित्तो में है, हरिप्रकाश टीका, लल्लूजी लाल की लालचंद्रिका, सरदार कवि की टीका और सूरति मिश्र की टीका। इन टीकाओं के अतिरिक्त बिहारी के दोहों के भाव पल्लवित करनेवाले छप्पय, कुंडलिया, सवैया आदि कई कवियों ने रचे। पठान सुलतान की कुंडलिया इन दोहों पर बहुत अच्छी है, पर अधूरी है। भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने कुछ और कुंडलिया रचकर पूर्ति करनी चाही थी। पं० अत्रिकादत्त व्यास ने अपने 'बिहारी विहार' में सब दोहों के भावों को पल्लवित करके रोला छंद लगाए हैं। पं० परमानंद ने 'शृंगारसमशती' के नाम से दोहों का संस्कृत

अनुवाद किया है। यहाँ तक कि उर्दू शैली में भी एक अनुवाद थोड़े दिनों हुए बुदेलखंड के मुशी देवीप्रसाद (प्रीतम) ने लिखा। इस प्रकार बिहारी-संबंधी एक अलग साहित्य ही खड़ा हो गया है। इतने से ही इस ग्रंथ की सर्वप्रियता का अनुमान हो सकता है। बिहारी का सबसे उत्तम और प्रामाणिक संस्करण बड़ी मार्मिक टीका के साथ थोड़े दिनों हुए प्रसिद्ध साहित्य-मर्मज्ञ और ब्रजभाषा के प्रधान आधुनिक कवि बाबू जगन्नाथदास रत्नाकर ने निकाला। जितने श्रम और जितनी सावधानी से यह संपादित हुआ है, आज तक हिंदी का और कोई ग्रंथ नहीं हुआ।

बिहारी ने सतसई के अतिरिक्त और कोई ग्रंथ नहीं लिखा। यही एक ग्रंथ उनकी इतनी बड़ी कीर्ति का आधार है। यह बात साहित्य क्षेत्र के इस तथ्य की स्पष्ट घोषणा कर रही है कि किसी कवि का यश उसकी रचनाओं के परिमाण के हिसाब से नहीं होता, गुण के हिसाब से होता है। मुक्तक कविता में जो गुण होना चाहिए वह बिहारी के दोहों में अपने चरम उत्कर्ष को पहुँचा है, इसमें कोई संदेह नहीं। मुक्तक में प्रबंध के समान रस की धारा नहीं रहती जिसमें कथा-प्रसंग की परिस्थिति में अपने को भूला हुआ पाठक मग्न हो जाता है और हृदय में एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है। इसमें तो रस के ऐसे छींटे पड़ते हैं जिनसे हृदय-कालिका थोड़ी देर के लिये खिल उठती है। यदि प्रबंधकाव्य एक विस्तृत वनस्थली है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है। इसी से वह संभा समाजों के लिये अधिक उपयुक्त होता है। उसमें उत्तरोत्तर अनेक दृश्यों द्वारा संघटित पूर्ण जीवन या उसके किसी एक पूर्ण अंग का प्रदर्शन नहीं होता, बल्कि कोई एक रमणीय खंडदृश्य इस प्रकार सामने ला दिया जाता है कि पाठक या श्रोता कुछ क्षणों के लिये मंत्रमुग्ध सा हो जाता है। इसके लिये कवि को मनोरम वस्तुओं और व्यापारों का एक छोटा सा स्तवक कल्पित करके उन्हें अत्यंत संचित और सशक्त भाषा में प्रदर्शित करना पड़ता है। अतः जिस कवि में कल्पना की समाहार-शक्ति के साथ भाषा की समास-शक्ति जितनी ही अधिक होगी उतना ही वह मुक्तक की रचना में सफल होगा। यह क्षमता बिहारी में पूर्ण रूप से वर्तमान थी। इसी से वे दोहे ऐसे छींटे

छंद में इतना रस भर सके हैं। इनके दोहे क्या हैं रस के छोटे-छोटे छींटे हैं। इसी से किसी ने कहा है—

सतसैया के दोहरे ज्यों नावक के तीर। देखत में छोटे लगें बंधें सकल सरीर ॥

विहारी की रसव्यंजना का पूर्ण वैभव उनके अनुभवों के विधान में दिखाई पड़ता है। अधिक स्थलों पर तो इनकी योजना की निपुणता और उक्ति-कौशल के दर्शन होते हैं, पर इस विधान में इनकी कल्पना की मधुरता झलकती है। अनुभावों और हावों की ऐसी सुंदर योजना कोई शृंगारी कवि नहीं कर सका है। नीचे की हावभरी सजीव मूर्तियाँ देखिए—

वतरस-लालच लाल की मुरली धरी लुकाइ। सौंह करै, भौंहनि हँसै, देन कहै, नटि जाई ॥
नासा मोरि, नचाइ वृग, करी कका की सौंह। कोंटे सी कसकै हिए, गड़ी कटीली भौंह ॥
ललन चलन जुनि पलन में अँसुआ झलकै आइ। भई लखार न सखिन्ह हू भूठै ही जमुहार ॥

भाव व्यंजना या रस-व्यंजना के अतिरिक्त विहारी ने वस्तु-व्यंजना का सहारा भी बहुत लिया है—विशेषतः शोभा-या कांति, सुकुमारता, विरहताप, विरह की क्षीणता आदि के वर्णन में। कहीं कहीं इनकी वस्तु-व्यंजना औचित्य की सीमा का उल्लंघन करके खेलवाड़ के रूप में हो गई है, जैसे—इन दोहों में—

पत्रा ही तियि पाइए वा घर के चहुँ पास। नित प्रति पून्योई रहै आनन-ओष-उजास ॥
झाले प्ररिबे के डरन सकै न हाय छुवाई। भिक्षकति हियैं गुलाब कैं भवा झवावति पाइ ॥
इत आवति, चलि जात उन चली छ सातक हाथ। चढी हिंदोरे सी रहै लगी उसासन साथ ॥
सारे जतननि सिसिर ऋतु सहि विरहिनितन ताप। वसिबे कौं अग्रिम दिनन परयो परोसिनि पाप ॥
आड़े दै आले वसन जाड़े हूँ की राति। साहस कै कै नेहवस सखी सबै ढिग जाति ॥

अनेक स्थानों पर इनके व्यंग्यार्थ को स्फुट करने के लिये बड़ी क्लिष्ट कल्पना अपेक्षित होती है। ऐसे स्थलों पर केवल रीति या रूढ़ि ही पाठक की सहायता करती है और उसे एक पूरे प्रसंग का आक्षेप करना पड़ता है। ऐसे दोहे-विहारी में बहुत से हैं। पर यहाँ दो एक उदाहरण ही पर्याप्त होंगे—

छोठि परोसिनि ईठ है कहे जु गहे सयान। सबै सँदेसे कहि कखो मुसकाइत मैं मान ॥
नय विरह बढेनी बिधा खरी विकल निय बाल। बिलखी देखि परोसिन्याँ हरपि हँसी तिहि काल ॥

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि बिहारी का 'गोंगर मे सागर' भरने का जो गुण इतना प्रसिद्ध है वह बहुत कुछ रुढ़ि की स्थापना से ही संभव हुआ है। यदि नायिकाभेद की प्रथा इतने जोर शोर से न चल गई होती तो बिहारी को इस प्रकार की पहेली बुझाने का साहस न होता।

अलंकारों की योजना भी इस कवि ने बड़ी निपुणता से की है। किसी किसी दोहे में कई अलंकार उलभे पड़े हैं, पर उनके कारण कहीं भद्दापन नहीं आया है। 'असगति' और 'विरोधाभास' की ये मार्मिक और प्रसिद्ध उक्तियाँ कितनी अनूठी हैं !

इग अरुञ्जत, द्रुत कुड्म, जुरत-चतुर-चित प्रीति। परति गोंठि दुरजन-हिप, दई नई-यह रीति ॥
तंत्रीनाठ कवित रस, सरस राग रति, रग। अनबूढे बूढे, तिरे जे बूढे सब अग ॥

दो एक जगह व्यंग्य अलंकार भी बड़े अच्छे ढंग से आए हैं। इस दोहे में रूपक व्यंग्य है—

करे चाह सौ चुटक के खरे, उड़ी है मै न। लाज नवाए तरफरत, करत खूँद सी नैन।

शृंगार की संचारी भावों की व्यंजना भी ऐसी मर्मस्पर्शिनी है कि कुछ दोहे सहृदयों के मुँह से बार बार सुने जाते हैं। इस स्मरण में कैसी गभीर तन्मयता है—

सघन कुंज, छाया सुखद, सीतल मंद समीर। मन है जात अजों वहै, वा जमुना के तीर ॥

विशुद्ध काव्य के अतिरिक्त बिहारी ने सूक्तियों भी बहुत सी कही हैं जिनमें बहुत सी नीति-संबंधिनी हैं। सूक्तियों में वर्णन-वैचित्र्य या शब्द-वैचित्र्य ही प्रधान रहता है अतः उनमें से कुछ एक की ही गणना असल काव्य में हो सकती है। केवल शब्द-वैचित्र्य के लिये बिहारी ने बहुत कम दोहे रचे हैं। कुछ दोहे यहाँ दिए जाते हैं—

यद्यपि सुंदर सुघर पुनि सगुनी दीपक-देह। तऊ प्रकास करै तितो भरिष जितो सनेह ॥
कनक कर्नक तें सौगुनी मादकता अधिकाय। वह खाएँ बौराय नर, यह पाएँ बौराय ॥
तोपर बारौ उरबसी सुनि राधिके सुजान। तू मोहन के उर बसी है उरबसी समान ॥

बिहारी के बहुत से दोहे "आर्य्यासप्तशती" और "गाथासप्तशती" की छाया

लेकर बने हैं, इस बात को पंडित पद्मसिंह शर्मा ने विस्तार से दिखाया है। पर साथ ही उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि बिहारी ने गृहीत भावों को अपनी प्रतिभा के बल से किस प्रकार एक स्वतंत्र और कहीं कहीं अधिक सुंदर रूप दे दिया है।

बिहारी की भाषा चलती होने पर भी साहित्यिक है। वाक्यरचना व्यवस्थित है और शब्दों के रूपों का व्यवहार एक निश्चित प्रणाली पर है। यह बात बहुत कम कवियों में पाई जाती है। ब्रजभाषा के कवियों में शब्दों को तोड़ मरोड़कर विकृत करने की आदत बहुतों में पाई जाती है। 'भूषण' और 'देव' ने शब्दों का बहुत अंग भंग किया है और कहीं कहीं गढ़त शब्दों का व्यवहार किया है। बिहारी की भाषा इस दोष से भी बहुत कुछ मुक्त है। दो एक स्थल पर ही 'स्मर' के लिये 'समर', 'ककै' ऐसे कुछ विकृत रूप मिलेंगे। जो यह भी नहीं जानते कि क्रांति को 'संक्रमण' (अप० संक्रोन) भी कहते हैं, 'अच्छ' साफ के अर्थ में संस्कृत शब्द है, 'रोज' रुलाई के अर्थ में आगरे के आस पास बोला जाता है और कबीर, जायसी आदि द्वारा बराबर व्यवहृत हुआ है, 'सोनजाह' शब्द 'स्वर्णजाती' से निकला है—जुही से कोई मतलब नहीं, संस्कृत में 'वारि' और 'वार्' दोनों शब्द हैं और 'वार्द' का अर्थ भी वादल है, 'मिलान' पड़ाव या मुकाम के अर्थ में पुरानी कविता में भरा पड़ा है, चलती ब्रजभाषा में 'पिछानना' रूप ही आता है, 'खटकति' का रूप बहु-वचन में भी यही रहेगा, यदि पचासों शब्द उनकी समझ में न आएँ तो बेचारे बिहारी का क्या दोष ?

बिहारी ने यद्यपि लक्षण-ग्रंथ के रूप में अपनी 'सतसई' नहीं लिखी है, पर 'नख-शिख', 'नयिकामेद', 'षट्श्रुतु' के अंतर्गत उनके सब शृंगारी दोहे आ जाते हैं और कई टीकाकारों ने दोहों को इस प्रकार के साहित्यिक क्रम के साथ रखा भी है। जैसा कि कहा जा चुका है, दोहों को बनाते समय बिहारी का ध्यान लक्षणों पर अवश्य था। इसीलिये हमने बिहारी को रीतिकाल के फुटकल कवियों में न रख उक्त काल के प्रतिनिधि कवियों में ही रखा है।

बिहारी की कृति का मूल्य जो बहुत अधिक आँका गया है उसे अधिकतर

रचना की बारीकी या काव्यांगों के सूक्ष्म विन्यास की निपुणता की ओर ही मुख्यतः दृष्टि रखनेवाले पारखियों के पक्ष से समझना चाहिए—उनके पक्ष से समझना चाहिए जो किसी हाथी-दोंत के टुकड़े पर महीन बेल-बूटे देख घंटों 'वाह वाह' किया करते हैं। पर जो हृदय के अंतस्तल पर मार्मिक प्रभाव चाहते हैं, किसी भाव की स्वच्छ निर्मल धारा में कुछ देर अपना मन मग्न रखना चाहते हैं, उनका संतोष बिहारी से नहीं हो सकता। बिहारी का काव्य हृदय में किसी ऐसी लय या संगीत का संचार नहीं करता जिसकी स्वरधारा कुछ काल तक गूँजती रहे। यदि धुले हुए भावों का आभ्यंतर प्रवाह बिहारी में होता तो वे एक एक दोहे पर ही संतोष न करते। मार्मिक प्रभाव का विचार करें तो देव और पद्माकर के कवित्त-सवैयाँ का सा गूँजनेवाला प्रभाव बिहारी के दोहों का नहीं पड़ता।

दूसरी बात यह कि भावों का बहुत उत्कृष्ट और उदात्त स्वरूप बिहारी में नहीं मिलता। कविता उनकी शृंगारी है, पर प्रेम की उच्च भूमि पर नहीं पहुँचती, नीचे ही रह जाती है।

(५) मंडन—ये जैतपुर (बुंदेलखंड) के रहनेवाले थे और संवत् १७१६ में राजा मंगदसिंह के दरबार में वर्तमान थे। इनके फुटकल कवित्त-सवैयाँ बहुत सुने जाते हैं, पर कोई ग्रंथ अब तक प्रकाशित नहीं हुआ है। पुस्तकों की खोज में इनके पाँच ग्रंथों का पता लगा है—रस-रत्नावली, रस-विलास, जनक-पच्चीसी, जानकी जू को ब्याह, नैन-न्यचासा।

प्रथम दो ग्रंथ रसनिरूपण पर हैं, यह उनके नामों से ही प्रकट होता है। सग्रह-ग्रंथों में इनके कवित्त-सवैयाँ बराबर मिलते हैं। "जेइ जेइ सुखद दुखद अब तेइ तेइ कवि मंडन बिल्लुरत जदुपत्ती" यह पद भी इनका मिलता है। इससे जान पड़ता है कि कुछ पद भी इन्होंने रचे थे। जो पद्य इनके मिलते हैं उनसे ये बड़ी सरस कल्पना के भावुक कवि जान पड़ते हैं। भाषा इनकी बड़ी ही स्वाभाविक, चलती और व्यंजनापूर्ण होती थी। उसमें और कवियों का सा शब्दाडंबर नहीं दिखाई पड़ता। यह सबैया देखिए—

अलि दी तो गई जमुना नल को सो कहा कहाँ वीर ! विपत्ति परी ।

घहराय कै कारी घटा जनई, इतनेई में गागरि सीस धरी ॥

रपट्यो पग, घाट चढ्यो न गयो, कवि मंडन है कै बिहाल गिरी ।

चिर जीवहु नद को बारो, अरी, गहि बाहँ नरीब ने ठाढ़ी करी ॥

(६) मतिराम—ये रीतिकाल के मुख्य कवियों में हैं और चितामणि तथा भूषण के भाई परंपरा से प्रसिद्ध हैं । ये तिकवौपुर (जिला कानपुर) में संवत् १६७४ के लगभग उत्पन्न हुए थे और बहुत दिनों तक जीवित रहे । ये बूंदी के महाराज भावसिंह के यहाँ बहुत काल तक रहे और उन्हीं के आश्रय में अपना 'ललितललाम' नामक अलंकार का ग्रंथ संवत् १७१६ और १७४५ के बीच किसी समय बनाया । इनका 'छंदसार' नामक पिंगल का ग्रंथ महाराज शंभुनाथ सोलंकी को समर्पित है । इनका परम मनोहर ग्रंथ 'रसराज' किसी को समर्पित नहीं है । इनके अतिरिक्त इनके दो ग्रंथ और हैं—'साहित्यसार' और 'लक्षण-शृंगार' । बिहारी सतसई के ढग पर इन्होंने एक 'मतिराम-सतसई' भी बनाई जो हिंदी-पुस्तकों की खोज में मिली है । इसके दोहे सरसता में बिहारी के दोहों के समान ही हैं ।

मतिराम की रचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसकी सरसता अत्यंत स्वाभाविक है, न तो उसमें भावों की कृत्रिमता है, न भाषा की । भाषा शब्दाडंबर से सर्वथा मुक्त है—केवल अनुप्रास के चमत्कार के लिये अशक्त शब्दों की भरती कहीं नहीं है । जितने शब्द और वाक्य हैं वे सब भावव्यंजना में ही प्रयुक्त हैं । रीति ग्रंथवाले कवियों में इस प्रकार की स्वच्छ, चलती और स्वाभाविक भाषा कम कवियों में मिलती है, कहीं कहीं वह अनुप्रास के जाल में बेतरह जकड़ी पाई जाती है । सारांश यह कि मतिराम की सी रस्-स्निग्ध और प्रसादपूर्ण भाषा रीति का अनुसरण करनेवालों में बहुत ही कम मिलती है ।

भाषा के ही समान मतिराम के न तो भाव कृत्रिम है और न उनके व्यंजक व्यापार और चेष्टाएँ । भावों को आसमान पर चढ़ाने और दूर की कौड़ी लाने के फेर में ये नहीं पड़े हैं । नायिका के विरहताप को लेकर बिहारी के

समान मजाक इन्होंने नहीं किया है। इनके भाव-व्यंजक व्यापारों की शृंखला सीधी और सरल है, बिहारी के समान चकरदार नहीं। वचन-वक्रता भी इन्हें बहुत पसंद नहीं थी। जिस प्रकार शब्द-वैचित्र्य को ये वास्तविक काव्य से पृथक् वस्तु मानते थे, उसी प्रकार खयाल की झूठी बारीकी को भी। इनका सच्चा कवि-हृदय था। ये यदि समय की प्रथा के अनुसार रीति की बंधी लीकों पर चलने के लिये विवश न होते, अपनी स्वाभाविक प्रेरणा के अनुसार चलने पाते, तो और भी स्वाभाविक और सच्ची भाव-विभूति दिखाते, इसमें कोई संदेह नहीं। भारतीय-जीवन से छोटकर लिए हुए इनके मर्मस्पर्शी चित्रों में जो भाव भरे हैं, वे समान रूप से सबकी अनुभूति के अंग हैं।

‘रसराज’ और ‘ललितललाम’, मतिराम के ये दो ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध हैं, क्योंकि रस और अलंकार की शिक्षा में इनका उपयोग बराबर होता चला आया है। वास्तव में अपने विषय के ये अनुपम ग्रंथ हैं। उदाहरणों की रमणीयता से अनायास रसों और अलंकारों का अभ्यास होता चलता है। ‘रसराज’ का तो कहना ही क्या है। ‘ललितललाम’ में भी अलंकारों के उदाहरण बहुत सरस और स्पष्ट हैं। इसी सरसता और स्पष्टता के कारण ये दोनों ग्रंथ इतने सर्वप्रिय रहे हैं। रीति-काल के प्रतिनिधि कवियों में पद्माकर को छोड़ और किसी कवि में मतिराम की सी चलती भाषा और सरल व्यंजना नहीं मिलती। बिहारी की प्रसिद्धि का कारण बहुत कुछ उनका वांग्वैदग्ध्य है। दूसरी बात यह है कि उन्होंने केवल दोहे कहे हैं, इससे उनमें वह नादसौंदर्य नहीं आ सका है जो कवित्त सवैए की लय के द्वारा संघटित होता है।

मतिराम की कविता के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

- कुंदन को रंग फीको लगे, भलकै अति अंगनि चारु गोरई-।
 आँखिन में अलसा नि, चितौन में मंजु विलासन की सरसाई ॥
 को बिनु मोल बिकात नहीं मतिराम लहे मुसकानि-मिठाई ।
 ज्यों ज्यों निहारिए मेरे हैं नैननि त्यों त्यों खरी निकरै सी निकाई-॥

क्यों इन आँखिन सों निहसंक है मोहन को तन पानिप-पीजै ?
 तेकु निहारे कलंक लगे यदि गाँव बसे कहु कैसे, कै-जीजै ?

होत रहै मन यों मतिराम, कहैं यन जाय बटो तप कोजै ।
है वनमाल द्विप लागि, अरु है मुरली अधरानरम पीजै ॥

केलि कै राति अघाने नहीं दिन ही में लला पुनि घात लगाई ।
‘प्यास लगी, कोउ पानी दै जाइयो’, भीतर बैठि के दान सुनाई ॥
जेठी पठाई गई दुलही, हँसि हेरि हरै मतिराम गुलाई ।
कान्ह के बोल पै कान न दीन्ही, सुनेह का देहरि पै धरि आई ॥

दोज अनंद सो आँगन मोंक विराजै असाढ़ की साँझ सुलाई ।
प्यारी के वृक्षत और तिया को अचानक नाम लियो रसिकाई ॥
आरै उनै मुँह में हँसी, कोहि तिया पुनि चाप सी भौह चढ़ाई ।
आँखिन तें गिरे आँसु के धूँद, सुझास गयो उठि हँस की नाई ॥

सुवन को भेटि दिह्यो देस दलिवे को चमू,
सुभट समूह निसि बाभी उमहति है ।
कहै मतिराम ताहि रोकिये को सगर में,
काहू के न हिम्मत द्विप में उलहति है ॥
सबुसाल नंद कै प्रताप की लपट सर,
गरव गनीम-वरगीन को देहति है ।
पति पातसाह की, इजति उमरावन की,
राखी रैया राव भावसिंद की रहति है ॥

(७) भूषण—वीरस के ये प्रसिद्ध कवि चितामणि और मतिराम के भाई थे । इनका जन्मकाल संवत् १६७० है । चित्रकूट के सोलंकी राजा रुद्र ने इन्हें कविभूषण की उपाधि दी थी । तभी से ये भूषण के नाम से ही प्रसिद्ध हो गए । इनका असल नाम क्या था, इसका पता नहीं । ये कई राजाओं के यहाँ रहे । अंत में इनके मन के अनुकूल आश्रयदाता, जो इनके वीर-काव्य के नायक हुए, छत्रपति महाराज शिवाजी-मिले । पन्ना के महाराज छत्रसाल के यहाँ भी इनका बड़ा नाम हुआ । कहते हैं कि महाराज, छत्रसाल ने इनकी पालकी में अपना कंधा लगाया था जिसपर इन्होंने कहा था—“सिवा को

बखानों कि बखानों छत्रसाल को ।” ऐसा प्रसिद्ध है कि इन्हे एक एक छंद पर शिवाजी से लाखों रुपए मिले । इनका परलोकवास सं० १७७२ में माना जाता है ।

रीति-काल के भीतर शृंगार रस की ही प्रधानता रही । कुछ कवियों ने अपने आश्रयदाताओं की स्तुति में उनके प्रताप आदि के प्रसंग में उनकी वीरता का भी थोड़ा बहुत वर्णन अवश्य किया है पर वह शुष्क प्रथा-पालन के रूप में ही होने के कारण ध्यान देने योग्य नहीं है । ऐसे वर्णनों के साथ जनता की हार्दिक सहानुभूति कभी हो नहीं सकती थी । पर भूषण ने जिन दो नायकों की कृति को अपने वीरकाव्य का विषय बनाया वे अन्याय दमन में तत्पर, हिंदू-धर्म के संरक्षक, दो इतिहास-प्रसिद्ध वीर थे । उनके प्रति भक्ति और संमान की प्रतिष्ठा हिंदू-जनता के हृदय में उस समय भी थी और आगे भी बराबर बनी रही या बढ़ती गई । इसी से भूषण के वीररस के उद्गार सारी जनता के हृदय की संपत्ति हुए । भूषण की कविता कवि-कीर्ति संबंधी एक अविचल सत्य का दृष्टांत है । जिसकी रचना का जनता का हृदय स्वीकार करेगा उस कवि की कीर्ति तब तक बराबर बनी रहेगी जब तक स्वीकृति बनी रहेगी । क्या संस्कृत साहित्य में, क्या हिंदी-साहित्य में, सहस्रों कवियों ने अपने आश्रयदाता राजाओं की प्रशंसा में ग्रंथ रचे जिनका आज पता तक नहीं है । पुराना वस्तु खोजनेवालों को ही कभी कभी किसी राजा के पुस्तकालय में, कहीं किसी घर के कोने में, उनमें से दो चार इधर-उधर मिल जाते हैं । जिस भोज ने दान दे देकर अपनी इतनी तारीफ कराई उसके चरित-काव्य भी कवियों ने लिखे होंगे । पर उन्हें आज कौन जानता है ?

शिवाजी और छत्रसाल की वीरता के वर्णनों को कोई कवियों की झूठी खुशामद नहीं कह सकता । वे आश्रयदाताओं की प्रशंसा की प्रथा के अनुसरण मात्र नहीं हैं । इन दो वीरों का जिस उत्साह के साथ सारी हिंदू-जनता स्मरण करती है उसी की व्यंजना भूषण ने की है । वे हिंदू जाति के प्रतिनिधि कवि हैं । जैसा कि आरंभ में कहा गया है, शिवाजी के दरबार में पहुँचने के पहले वे और राजाओं के पास भी रहे । उनके प्रताप आदि की प्रशंसा भी उन्हें

अवश्य ही करनी पड़ी होगी। पर वह झूठी थी, इसी से टिक न सकी। पीछे से भूषण को भी अपनी उन रचनाओं से विरक्ति ही हुई होगी। इनके 'शिवराज-भूषण', 'शिवावावनी' और 'छत्रसाल दसक' ये ग्रंथ ही मिलते हैं। इनके अतिरिक्त ३ ग्रंथ और कहे जाते हैं—'भूषण उल्लास', 'दूषण उल्लास' और 'भूषण हजार'।

जो कविताएँ इतनी प्रसिद्ध हैं—उनके संबंध में यहाँ यह कहना कि वे कितनी ओजस्विनी और वीरदर्पपूर्ण हैं, पिछपेपण मात्र होगा। यहाँ इतना ही कहना आवश्यक है कि भूषण वीररस के ही कवि थे। इधर इनके दो चार कवित्त शृंगार के भी मिले हैं, पर वे गिनती के योग्य नहीं हैं। रीति काल के कवि होने के कारण भूषण ने अपना प्रधान ग्रंथ 'शिवराज-भूषण' अलंकार के ग्रंथ के रूप में बनाया। पर रीति ग्रंथ की दृष्टि से, अलंकार-निरूपण के विचार से यह उत्तम ग्रंथ नहीं कहा जा सकता। लक्षणों की भाषा भी स्पष्ट नहीं है और उदाहरण भी कई स्थलों पर ठीक नहीं हैं। भूषण की भाषा में ओज की मात्रा तो पूरी है पर वह अधिकतर अव्यवस्थित है। व्याकरण का उल्लंघन प्रायः है और वाक्य-रचना भी कहीं कहीं गड़बड़ है। इसके अतिरिक्त शब्दों के रूप भी बहुत बिगाड़े गए हैं और कहीं कहीं बिल्कुल गढ़त के शब्द रखे गए हैं। पर जो कवित्त इन दोषों से मुक्त है वे, बड़े ही सशक्त और प्रभावशाली हैं। कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

इंद्र जिमि जू भ पर, बाइव सु अंभ पर,

रावन संदभ पर रघुकुलराज है ।

पौन वारिवाह पर, संभु रतिनाह पर,

ज्यों सहस्रबाहु पर राम द्विजराज है ॥

दावा द्रुमदंड पर, चीता मृगमुंड पर,

भूषण विर्तुंड पर जैसे मृगराज है ।

तेज तम-अंस पर, कान्ह जिमि कंस पर,

त्यो मलेच्छ-वस पर सेर सिवराज है ॥

ढाढी के रसैयन की ढाढी सी रहति छाती,
 बाढी मरजाद जस हृद हिंदुवाने की ।
 कढ़ि गई रैयत के मन की कसक सब,
 मिटि गई ठसक तमाम तुरकाने की ॥
 भूपन भनत दिलोपति दिल धक धक,
 सुनि सुनि धाक सिवराज मरदाने की
 मोटी भई चंडी बिन चोटी के चवाय सीस,
 खोटी भई संपति चकत्ता के घराने की ॥

सबन के ऊपर ही ठाढो रहिवे के जोग,
 ताहि खरो कियो जाय जारन के नियरे
 जानि नैर-मिसिल गुसीले गुसा धारि उर,
 कीन्हों ना सलाम, न बचन बोले सियरे ॥
 भूपन भनत महाबीर बलकन लाग्यो,
 सारी पातमाही के उढाय गए जियरे ।
 तमक तें लाल मुख सिवा को निरखि भयो
 स्याह मुख नौरंग, सिपाह-मुख पियरे ॥

दारा की न दौर यह, रार नहीं खजुवे को,
 बाँधिबो नहीं है कैथो मोर सहवाल को ।
 मठ विश्वनाथ को, न बास ग्राम गोकुल को,
 देवी को न देहरा, न मंदिर गोपाल को ॥
 गाढे गढ लीन्ह अरु बैरी कतलाम कीन्है,
 ठौर ठौर हासिल उगाहत है साल को ।
 बूडति है दिल्ली सो सँभारे क्यों न दिल्लीपति,
 धक्का आनि लाग्यो सिवराज महाकाल को ॥

नज्जि चमत्ता चौकि चौकि उठै पार बार,
 बिली ठहरनि नीले नानि करनि है ।
 बिलवि वदन बिलखा बिजुल - पदि,
 बिगत तिरजिन हो नारि परनि है ॥
 दर भर कौणत लुलु नानि गोष्टुंदा,
 नारि परत नूर - सीत भरदि है ।
 राजा सिवराज के नगरन जो धार सुनि,
 जेने बादसाहन जो छाती भरकति है ।

जिहि फन फनकार उठत पगार बार,
 कूरम कठिन जनु दमल बिदरिगी ।
 बिषजाल ज्वालागुली लवलीन होत जिन,
 नारन बिकारि रद रिगन उगलिगो ।
 कौन्दो जिहि पान पयपान सो जहान गुज,
 कोलू उदलि जगमिषु खनभनिगो ।
 खग-खगराज महाराज निवराजनु को,
 प्रखिल भुनंग मुगलदल निगलिगो ॥

(८) कुलपति मिश्र—ये आगरे के रहनेवाले माथुर चौबे ये और महा-
 कवि बिहारी के भानजे प्रसिद्ध हैं । इनके पिता का नाम परशुराम मिश्र था ।
 कुलपतिजी जयपुर के महाराज जयसिंह (बिहारी के आश्रयदाता) के पुत्र
 महाराज रामसिंह के दरबार में रहते थे । इनके 'रसरहस्य' का रचनाकाल
 कार्तिक कृष्ण ११ संवत् १७२७ है । अब तक इनका यही ग्रंथ प्रसिद्ध और
 प्रकाशित है । पर खोज में इनके निम्नलिखित ग्रंथ और मिले हैं—

द्रोणपर्व (सं० १७३७), युक्ति-तरंगिणी (१७४३) नखशिख, संग्रामसार,
 रस रहस्य (१७२४) ।

अतः इनका कविता-काल सं० १७२४ और सं० १७४३ के बीच ठहरता है ।
 रीति-काल के कवियों में ये संस्कृत के अच्छे विद्वान् थे । इनका 'रसरहस्य'

मम्मट के काव्यप्रकाश का छाया अनुवाद है। साहित्य-शास्त्र का अच्छा ज्ञान रखने के कारण इनके लिये यह स्वाभाविक था कि ये प्रचलित लक्षण-ग्रंथों की अपेक्षा अधिक प्रौढ़ निरूपण का प्रयत्न करें। इसी उद्देश्य से इन्होंने अपना 'रस-रहस्य' लिखा। शास्त्रीय निरूपण के लिये पद्य उपयुक्त नहीं होता, इसका अनुभव इन्होंने किया, इससे कहीं कहीं कुछ गद्य वार्तिक भी रखा। पर गद्य परिमार्जित न होने के कारण जिस उद्देश्य से इन्होंने अपना यह ग्रंथ लिखा वह पूरा न हुआ। इस ग्रंथ का जैसा प्रचार चाहिए था, न हो सका। जिस स्पष्टता से 'काव्यप्रकाश' में विषय प्रतिपादित हुए हैं वह स्पष्टता इनके भाषा-गद्यपद्य में न आ सकी। कहीं कहीं तो भाषा और वाक्य-रचना दुरूह हो गई है।

यद्यपि इन्होंने शब्दशक्ति और भावाद-निरूपण में लक्षण उदाहरण दोनों बहुत कुछ काव्यप्रकाश के ही दिए हैं पर अलंकार प्रकरण में इन्होंने प्रायः अपने आश्रयदाता महाराज रामसिंह की प्रशंसा के स्वरचित उदाहरण दिए हैं। ये ब्रजमंडल के निवासी थे अतः इनको ब्रज की चलती भाषा पर अच्छा अधिकार होना ही चाहिए। हमारा अनुमान है, जहाँ इनको अधिक स्वच्छंदता रही होगी वहाँ इनकी रचना और सरस होगी। इनकी रचना का एक नमूना दिया जाता है।

ऐसिय कुंज बनी छविपु ज रहै अलिगुंजत यों सुख लीजै ।

नैन विंशाल हिए बनमाल विलोक्त रूप-सुधा भरि पीजै ॥

जामिनि-जाम की कौन कहै जुग जात न जानिए ज्यों छिन छीजै ।

आनंद यों उमग्योई रहै, पिय मोहन को मुख देखिबो कीजै ॥

(९) सुखदेव मिश्र—दौलतपुर (जि० रायबरेली) में इनके वंशज अब तक हैं। कुछ दिन हुए उसी ग्राम के निवासी सुप्रसिद्ध पंडित महावीर-प्रसाद द्विवेदी ने इनका एक अच्छा जीवनवृत्त 'सरस्वती' पत्रिका में लिखा था। सुखदेव मिश्र का जन्मस्थान 'कपिला' था जिसका वर्णन इन्होंने अपने "वृत्त-विचार" में किया। इनका कविता-काल संवत् १७२० से १७६० तक माना जा सकता है। इनके सात ग्रंथों का पता अब तक है—

वृत्तविचार (संवत् १७२८), छंदविचार, फाजिलअली-प्रकाश, रसार्णव, शृंगारलता, अध्यात्म-प्रकाश (१७५५), दशरथ राय ।

अध्यात्म-प्रकाश में कवि ने ब्रह्मज्ञान-संबंधी बातें कहीं हैं जिससे यह जन-श्रुति पुष्ट होती है कि वे एक निःस्पृह विरक्त साधु के रूप में रहते थे ।

काशी से विद्याध्ययन करके लौटने पर ये असोथर (जि०फतेहपुर) के राजा भगवंतराय खीची तथा डौंडिया-खेरे के राव मर्दनसिंह के यहाँ रहे । कुछ दिनों तक ये औरंगजेब के मंत्री फाजिलअलीशाह के यहाँ भी रहे । अंत में मुरारमऊ के राजा देवीसिंह के यहाँ गए जिनके बहुत आग्रह पर ये सकुटुंब दौलतपुर में जा बसे । राजा राजसिंह गौड़ ने इन्हें 'कविराज' की उपाधि दी थी । वास्तव में ये बहुत प्रौढ़ कवि थे और आचार्यत्व भी इनमें पूरा था । छंदःशास्त्र पर इनका सा विशद निरूपण और किसी कवि ने नहीं किया है । वे जैसे पंडित थे वैसे ही काव्यकला में भी निपुण थे । "फाजिलअली-प्रकाश" और "रसार्णव" दोनों में शृंगाररस के उदाहरण बहुत ही सुंदर हैं । दो नमूने लीजिए—

ननद निनारी, सासु मायके सिधारी,

अहै रैन अधियारी भरी, सुकृत न कर है ।

पीतम को गौन कविराज न सोहात भीन,

दारुन बहत पौन, लाग्यो मेघ भरु है ॥

संग ना सहेली, वैस नवल अकेली,

तन परी तलवेली-महा, लाग्यो मैन-सरु है ।

भरै अधिरात, मेरो जियरा डरात,

जागु जागु रे बटोही ! यहाँ चोरन को डरु है ॥

जोहै जहाँ मगु नदकुमार तहाँ चलि चंदमुखी सुकुमार है ।

मोतिन ही को कियो गहनो सब फूलि रही जनु कुंद की डार है ॥

भीतर ही जो लखी सो लखी, अब बाहिर बाहिर होति न दार है ।

जोन्ह सी जोन्है गई मिलि यों मिलि जाति ज्यों दूध में दूध की धार है ॥

(१०) कालिदास त्रिवेदी—ये अंतर्वेद के रहनेवाले कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे। इनका विशेष वृत्त ज्ञात नहीं। जान पड़ता है कि संवत् १७४५ वाली गोलकुंडे की चढ़ाई में ये औरंगजेब की सेना में किसी राजा के साथ गए थे। इस लड़ाई का औरंगजेब की प्रशंसा से युक्त वर्णन-इन्होंने इस प्रकार किया है—

गढ़न गढ़ी से गढ़ि, महल मढ़ी से मढ़ि,

बीजापुर ओप्यो दलमलि सुषराई में।

• कालिदास कोप्यो बीर औलिया अलमगोर,

तीर तरवारि गहि पुहमी पराई में ॥

बूँद तें निकसि महिमडल घमंड मची,

लोहू की लहरि हिमगिरि की तराई में।

गाडि के सुभंडा आड कीनी बादसाही तातें,

ढकरी चमूंडा गोलकुंडा की लराई में ॥

कालिदास का जंबू-नरेश जोगजीतसिंह के यहाँ भी रहना पाया जाता है जिनके लिये संवत् १७४६ में इन्होंने 'वारवधू-विनोद' बनाया। यह नायिका-भेद और नखशिख की पुस्तक है। बत्तीस कवित्तों की इनकी एक छोटी सी पुस्तक 'जँजीराबंद' भी है। 'राधा-माधव-बुधमिलन-विनोद' नाम का एक कोई और ग्रंथ इनका खोज में मिला है। इन रचनाओं के अतिरिक्त इनका बड़ा संग्रहग्रंथ 'कालिदास हजार' बहुत दिनों से प्रसिद्ध चला आता है। इस संग्रह के संबंध में शिवसिंहसरोज में लिखा है कि इसमें संवत् १४८१ से लेकर संवत् १७७६ तक के २१२ कवियों के १००० पद्य संगृहीत हैं। कवियों के काल आदि के निर्णय में यह ग्रंथ बड़ा ही उपयोगी है। इनके पुत्र कवींद्र और पौत्र दूलह भी बड़े अच्छे कवि हुए।

ये एक अभ्यस्त और निपुण कवि थे। इनके फुटकल कवित्त इधर उधर बहुत सुने जाते हैं जिनसे इनकी सरस हृदयता का अच्छा परिचय मिलता है। दो कवित्त नीचे दिए जाते हैं—

चूमाँ करकज मंजु, अमल अनूप तेरो,

रूप के निधान, कान्ह ! मो तन निहारि दै।

कालिदास कहे मेरे पास है हेरि हेरि,
 माये धरि मुकुट, लकुट कर डारि है ॥
 कुँवर कन्हैया मुखचंद की जुन्हैया, चारु,
 लोचन-चकोरेन की प्यासन निवारि है ।
 मेरे कर मेहंदी लगी है नंदलाल प्यारे !
 लट उरमाँ है नक़्सेसर सँभारि है ॥

हाथ हैंसि डीन्हों भीति अंतर वरसि प्यारी
 देखत ही छोको मति कान्हर प्रवीन की ।
 निकस्यो झरोखे माँझ विगस्यो कमल सम,
 ललित अँगूठी तामे चमक चुनान की ॥
 कालिदास तैसी लाल मेहंदी के बुंदन की,
 चार नख-चंदन की लाल अँगुरीन की ।
 कैसी छवि छाजति है छाप श्री छलान की सु-
 कंकन चुरीन की, जडाऊ पहुँचीन की ॥

(११) राम—शिवसिंहसरोज में इनका जन्म-संवत् १७०३ लिखा है और कहा गया है कि इनके कवित्त कालिदास के हजारों में हैं । इनका नायिकाभेद का एक ग्रंथ शृंगारसौरभ है जिसकी कविता बहुत ही मनोरम है । खोज में एक “हनुमान नाटक” भी इनका पाया गया है । शिवसिंह के अनुसार इनका कविता-काल संवत् १७३० के लगभग माना जा सकता है । एक कवित्त नीचे दिया जाता है—

उमटि बुमडि घन छोडत अखंड-धार,
 चचला उठति तामे तरजि तरजि कै ।
 बरही 'पपीहा' भेक पिक खग डेरत है,
 धुनि सुनि गान उठे लरजि लरजि कै ॥
 कहे कवि राम लखि चमक खदोतन की,
 पीतम को रही मैं तो बरजि बरजि कै ।

लागे तन तावन बिना री मनभावन के,

सावन दुवन आयो गरजि गरजि कै ॥

(१२) नेवाज—ये अंतर्वेद के रहनेवाले ब्राह्मण थे और संवत् १७३७ के लगभग वर्तमान थे । ऐसा प्रसिद्ध है कि पन्ना-नरेश महाराज छत्रसाल के यहाँ ये किसी भगवत् कवि के स्थान पर नियुक्त हुए थे जिसपर भगवत् कवि ने यह फवती छोड़ी थी—

भली आजु कलि करत ही, छत्रसाल महाराज ।

जहँ भगवत गीता पढी तहँ कवि पढत नेवाज ॥

शिवसिंह ने नेवाज का जन्म संवत् १७३६ लिखा है जो ठीक नहीं जान पड़ता क्योंकि इनके 'शकुंतला नाटक' का निर्माण-काल संवत् १७३७ है । दो और नेवाज हुए हैं जिनमें एक भगवन्तराय खीची के यहाँ थे । प्रस्तुत नेवाज का औरंगजेब के पुत्र आजमशाह के यहाँ रहना भी पाया जाता है । इन्होंने 'शकुंतला नाटक' का आख्यान दोहा, चौपाई, सवैया आदि छंदों में लिखा । इनके फुटकल कवित्त बहुत स्थानों पर संगृहीत मिलते हैं जिनसे इनकी काव्य-कुशलता और सद्दयता टपकती है । भाषा इनकी बहुत परिमार्जित, व्यवस्थित और भावोपयुक्त है । उसमें भरती के शब्द और वाक्य बहुत ही कम मिलते हैं । इनके अच्छे शृंगारी कवि होने में संदेह नहीं । संयोग-शृंगार के वर्णन की प्रवृत्ति इनकी विशेष जान पड़ती है जिसमें कहीं कहीं ये अश्लीलता की सीमा के भीतर जा पड़ते हैं । दो सवैया इनके उद्धृत किए जाते हैं—

देखि हमैं सब आपुस में जो कलु मन भावै सोई कहती हैं ।

ये घरदाई लुगाई सबै निसि, चौस नेवाज हमैं दइती हैं ॥

वातैं चबाव भरी सुनि कै रिस आवति, पै चुप हूँ रहती हैं ।

कान्ह पियारे तिहारे लिये सिगरे बज को हँसिबो सहती हैं ॥

आगे तौ कीन्ही लगालगी लोयन, कैसे छिपै अजहूँ जो छिपावति ।

तू अनुराग को सोध कियो, बज की बनिता सब यों ठहरावति ॥

कीन सँकोच रह्यो है नेवाज, जो तू तरसै, उनहूँ तरसावति ।

बाबरी ! जो पै कलंक लग्यो तौ निसंकहूँ क्यों नहिं अंक लगावति ॥

(१३) देव—ये इटावा के रहनेवाले सनाढ्य ब्राह्मण थे । कुछ लोगों ने इन्हें कान्यकुब्ज सिद्ध करने का भी प्रयत्न किया है । इनका पूरा नाम देवदत्त था । ‘भावविलास’ का रचनाकाल इन्होंने १७४६ दिया है और उस ग्रंथ-निर्माण के समय अपनी अवस्था सोलह ही वर्ष की कही है । इस हिसाब से इनका जन्म-संवत् १७३० निश्चित होता है । इसके अतिरिक्त इनका और कुछ वृत्तांत नहीं मिलता । इतना अवश्य अनुमित होता है कि इन्हें कोई अच्छा उदार आश्रयदाता नहीं मिला जिसके यहाँ रहकर इन्होंने सुख से कालयापन किया हो । ये बराबर अनेक रईसों के यहाँ एक स्थान से दूसरे स्थान पर घूमते रहे, पर कहीं जमे नहीं । इसका कारण या तो इनकी प्रकृति की विचित्रता भाने या इनकी कविता के साथ उस काल की रुचि का असामंजस्य । इन्होंने अपने ‘अष्टयाम’ और ‘भावविलास’ को औरंगजेब के बड़े पुत्र आजमराह को सुनाया था जो हिंदी-कविता के प्रेमी थे । इसके पीछे इन्होंने भवानीदत्त वैश्य के नाम पर “भवानीविलास” और कुशलसिंह के नाम पर ‘कुशलविलास’ की रचना की । फिर सूरदनसिंह के पुत्र राजा उद्योतसिंह बैस के लिये ‘प्रेमचंद्रिका’ बनाई । इसके उपरांत ये बराबर अनेक प्रदेशों में भ्रमण करते रहे । इस यात्रा के अनुभव का इन्होंने अपने ‘जाति-विलास’ नामक ग्रंथ में कुछ उपयोग किया । इस ग्रंथ में भिन्न-भिन्न जातियों और भिन्न-भिन्न प्रदेशों की स्त्रियों का वर्णन है । पर वर्णन में उनकी विशेषताएँ अच्छी तरह व्यक्त हुई हों, यह बात नहीं है । इतने पर्यटन के उपरांत जान पड़ता है कि इन्हे एक अच्छे आश्रयदाता राजा भोगीलाल मिले जिनके नाम पर संवत् १७८३ में इन्होंने ‘रसविलास’ नामक ग्रंथ बनाया । इन राजा भोगीलाल को इन्होंने अच्छी तारीफ की है, जैसे, “भोगीलाल भूप लाख पाखर लेवैया जिन्ह लाखन खरचि रचि आखर खरीदे हैं ।”

रीति काल के प्रतिनिधि कवियों में शायद सबसे अधिक ग्रंथ-रचना देव ने की है । कोई इनकी रची पुस्तकों की संख्या ५२ और कोई ७२ तक बतलाते हैं । जो हो, इनके निम्नलिखित ग्रंथों का तो पता है—

(१) भाव-विलास, (२) अष्टयाम, (३) भवानी-विलास, (४) सुजान-

विनोद, (५) प्रेम-तरंग, (६) राग-रत्नाकर, (७) कुशल-विलास, (८) देव-चरित्र, (९) प्रेम-चंद्रिका, (१०) जाति-विलास, (११) रस-विलास, (१२) काव्य-रसायन या शब्द-रसायन, (१३) सुख-सागर-तरंग, (१४) वृद्ध-विलास, (१५) पावस-विलास, (१६) ब्रह्म-दर्शन पचीसी, (१७) तत्त्व-दर्शन पचीसी, (१८) आत्म-दर्शन पचीसी, (१९) जगद्दर्शन पचीसी, (२०) रसानंद लहरी, (२१) प्रेमदीपिका, (२२) सुमिल-विनोद, (२३) राधिका-विलास, (२४) नीति शतक और (२५) नख-शिख-प्रेमदर्शन ।

ग्रंथों की अधिक संख्या के संबंध में यह जान रखना भी आवश्यक है कि देवजी अपने पुराने ग्रंथों के कवित्तों को इधर उधर दूसरे क्रम से रखकर एक नया ग्रंथ प्रायः तैयार कर दिया करते थे । इससे वे ही कवित्त बार बार इनके अनेक ग्रंथों में मिलेंगे । 'सुखसागर तरंग' तो प्रायः अनेक ग्रंथों से लिए हुए कवित्तों का संग्रह है । 'राग-रत्नाकर' में राग-रागिनियों के स्वरूप का वर्णन है । 'अष्टयाम' तो रात-दिन के भोग-विलास की दिनचर्या है जो मानो उस काल के अकर्मण्य और विलासी राजाओं के सामने कालयापन-विधि का व्योम पेश करने के लिये बनी थी । 'ब्रह्मदर्शन-पचीसी' और 'तत्त्व-दर्शन-पचीसी' में जो विरक्ति का भाव है वह बहुत संभव है कि अपनी कविता के प्रति लोक की उदासीनता देखते देखते उत्पन्न हुई हो ।

ये आचार्य और कवि दोनों रूपों में हमारे सामने आते हैं । यह पहले ही कहा जा चुका है कि आचार्यत्व के पद के अनुरूप कार्य करने में रीतिकाल के कवियों में पूर्ण रूप से कोई समर्थ नहीं हुआ । कुलपति और सुखदेव ऐसे साहित्य-शास्त्र के अभ्यासी पंडित भी विशद रूप में सिद्धांत-निरूपण का मार्ग नहीं पा सके । बात यह थी कि एक तो ब्रजभाषा का विकास काव्योपयोगी रूप में ही हुआ; विचार-पद्धति के उत्कर्ष-साधन के योग्य वह न हो पाई । दूसरे उस समय पद्य में ही लिखने की परिपाटी थी । अतः आचार्य के रूप में देव को भी कोई विशेष स्थान नहीं दिया जा सकता । कुछ लोगो ने भक्ति-वश अवश्य और बहुत सी बातों के साथ इन्हें कुछ शास्त्रीय उद्भावना का श्रेय भी देना चाहा है । वे ऐसे ही लोग हैं जिन्हें "तात्पर्य वृत्ति" एक नया

नाम मालूम होता है और जो संचारियों में एक 'छल' और बड़ा हुआ देवता बन चुके हैं। नैयायिकों की तात्पर्य-वृत्ति बहुत काल से प्रसिद्ध चली आ रही है और वह संस्कृत के सब साहित्य-मीमांसकों के सामने थी। तात्पर्य-वृत्ति वास्तव में वाक्य के भिन्न-भिन्न पदों (शब्दों) के वाच्यार्थों को एक में सम्मिलित करनेवाली वृत्ति मानी गई है अतः वह अभिधा से भिन्न नहीं, वाक्यगत अभिधा ही है। रहा 'छलसंचारी'; वह संस्कृत की 'रसतरंगिणी' से; जहाँ से और बातें ली गई हैं, लिया गया है। दूसरी बात यह कि साहित्य के सिद्धांत-ग्रंथों से परिचित मात्र जानते हैं कि गिनाए हुए ३३ संचारी उपलक्ष्य मात्र हैं, संचारी और भी कितने हो सकते हैं।

अभिधा, लक्षणा आदि शब्दशक्तियों का निरूपण हिंदी के रीति-ग्रंथों में प्रायः कुछ भी नहीं हुआ है। इस विषय का सम्यक् ग्रहण और परिपाक जरा है भी कठिन। इस दृष्टि से देवजी के इस कथन पर कि—

अभिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणा लीन।

अधम व्यंजना रस-विरस, उलटी कहत नवीन ॥

यहाँ अधिक कुछ कहने का अवकाश नहीं। व्यंजना की व्याप्ति कहीं तक है, उसकी किस-किस प्रकार क्रिया होती है, इत्यादि बातों का पूरा विचार किए बिना कुछ कहना कठिन है। देवजी का यहाँ 'व्यंजना' से तात्पर्य पहली बुझा-बलवाली "वस्तुव्यंजना" का ही जान पड़ता है। यह दोहा लिखते समय उसी का विकृत रूप उनके ध्यान में था।

कवित्व-शक्ति और मौलिकता देव में खूब थी पर उनके सम्यक् स्फुरण में उनकी रुचि विशेष प्रायः बाधक हुई है। कभी कभी वे कुछ बड़े और पेचीले मजमून का हौसला बाँधते थे पर अनुप्रास के आडंबर की रुचि बीच ही में उसका अंग-भंग करके सारे पद्य को कीचड़ में फँसा छकड़ा बना देती थी। भाषा में कहीं-कहीं स्निग्ध प्रवाह न आने का एक कारण यह भी था। अधिकतर इनकी भाषा में प्रवाह पाया जाता है। कहीं-कहीं शब्दव्यय बहुत अधिक है और अर्थ अल्प।

अक्षर-मैत्री के ध्यान से इन्हें कहीं-कहीं अशक्त शब्द रखने पड़ते थे जो कभी-कभी अर्थ को आच्छन्न करते थे। तुकांत और अनुप्रास के लिये ये कहीं-कहीं शब्दों को ही तोड़ते मरोड़ते न थे, वाक्य को भी अविन्यस्त कर देते थे। जहाँ अभिप्रेत भाव का निर्वाह पूरी तरह हो पाया है, या जहाँ उसमें कम बाधा पड़ी है, वहाँ की रचना बहुत ही सरस हुई है। इनका सा अर्थ-सौष्ठव और नवोन्मेष बिरल ही कवियों में मिलता है। रीतिकाल के कवियों में ये बड़े ही प्रगल्भ और प्रतिभा-संपन्न कवि थे, इसमें संदेह नहीं। इस काल के बड़े कवियों में इनका विशेष गौरव का स्थान है। कहीं-कहीं इनकी कल्पना बहुत सूक्ष्म और दूरारूढ है। इनकी कविता के कुछ उत्तम उदाहरण नीचे दिए जाते हैं।

सुनो कै परम पद, उनो कै अनंत मद,
नूनो कै नदीस नद, इंदिरा भुरै परी ।
महिमा सुनीसन की, सपति दिगीसन की,
ईसन की सिद्धि ब्रजवोधी विथुरै परी ।
भादों की अंधेरी अधिराति मथुरा के पथ,
पाय के संयोग 'देव' देवकी दुरै परी ।
पारावार पूरन अपार परब्रह्म-रासि,
जसुदा के कोरै एक बारही कुरै परी ॥

बार द्रुम पलना, बिछौना नवपल्लव के,
सुमन भंगूला सोहै तन छेवि भारी दै ।
पवन मुलावै, केकी कीर बहरावै देव,
कोकिल हलावै हुलसावै कर तारी दै ॥
पूरित पराग सों उतारो करै राई लोन
कंजकली-नायिका लतानि सिर सारो दै ।
मदन महीप जू को बालक वसत ताहि,
प्रातहि जगावत गुलाब चटकारी दै ॥

सखी के सकोच, गुरु-सोच नृगलोचनि
 रिसानी पिय सों जो उन नेकु हँसि छुयो गात ।
 देव वै सुभाय मुसकाय उठि गण, यहाँ
 सिसकि सिसकि निसि खोई, रोय पायो प्रात ॥
 को जानै, री वीर ! विनु बिरही बिरह-विधा,
 हाय हाय करि पछिताय न कट्छ सुहात ।
 बड़े बड़े नैनन सों आँसू भरि-भरि ढरि
 गोरो-गोरो मुख आज ओरो सो विलानो जात ॥

भहरि भहरि भीनी वूँद है परति मानो,
 घहरि घहरि घटा घेरी है गगन में ।
 आनि कछो स्याम मो सौं 'चली भूलिवे को आज'
 फूली ना समानी भई ऐसी हौं मगन में ॥
 चाहत उठ्योई उठि गई सो निगोड़ी नौंद,
 सोय गए भाग मेरे जागि वा जगन में ।
 आँख खोलि देखौं तौ न घन हैं, न घनस्याम,
 वेई छार्ई वूँदै मेरे आँसु है दृगन मे ॥

सौंसन ही में समीर गयो अरु आँसुन ही सब नीर गयो ढरि ।
 तेज गयो गुन लै अपनो अरु भूमि गई तनु की तनुता करि ॥
 'देव' जियै मिलिबेई की आस कै, आसहु पास अकास रखो भरि ।
 जा दिन तें सुख फेरि हरै हँसि हेरि हियो जु लियो हरि जू हरि ॥

जब तें कुँवर कान्ह रावरी, कलानिधान !
 कान परी वाके कहूँ सुजस कहानी सी ।
 नव ही तें देव देखी देवता सी हँसति सी,
 रीभति सी, खीभति सी, रूठति रिसानी सी ॥

झोही सी, झली सी, झीन लीनी सी, छमी सी, छिन
जकी सी, टकी सी, लगा थकी थहरानी सी ।
बींधी मी, बींधी सी, विष वूडति बिमोहित सी,
बैठी बाल बकती, बिलोकति बिकानी सी ॥

‘देव’ मैं सोस बसायो सनेह सों, भाल मृगम्मद-विंदु कै भाख्यो ।
कंचुकि मे चुपन्थो करि चोवा, लगाय लियो उर सों अभिलाख्यो ॥
लै मखतूल गुहे गहने, रस मूरतिवत सिंगार कै चाख्यो ।
सौंवरे लाल को सौंवरो रूप मैं नैनन को कजरा करि राख्यो ॥

धार में धाय धँसीं निरधार है, जाय फँसीं, उकसीं न उधेरी ।
री ! अग्राय गिरी गहिरी, गहि फेरे फिरी न, घिरीं नहिं वेरी ॥
‘देव’, कछू अपनो बस ना, रस-लालन लाल चितै भईं चेरी ।
बेगि ही वूडि गईं पँखियाँ, अँखियाँ मधु की मखियाँ भईं मेरी ।

(१४) श्रीधर या मुरलीधर—ये प्रयाग के रहनेवाले ब्राह्मण थे और संवत् १७३७ के लगभग उत्पन्न हुए थे । यद्यपि अभी तक इनका “जगनामा” ही प्रकाशित हुआ है जिसमें फर्रुखसियर और जहाँदार के युद्ध का वर्णन है, पर स्वर्गीय बाबू राधाकृष्णदास ने इनके बनाए कई रीति-ग्रंथों का उल्लेख किया है; जैसे, नायिकाभेद, चित्रकाव्य आदि । इनका कविताकाल संवत् १७६० के आगे माना जा सकता है ।

(१५) सूरति मिश्र—ये आगरे के रहनेवाले कान्यकुब्ज ब्राह्मण थे, जैसा कि इन्होंने स्वयं लिखा है—“सूरति मिश्र कनौजिया, नगर आगरे बास” । इन्होंने ‘अलंकारमाला’ संवत् १७६६ में और बिहारी सतसई की ‘अमरचंद्रिका’ टीका संवत् १७६४ में लिखी । अतः इनका कविता काल विक्रम की अठारहवीं शताब्दी का अंतिम चरण माना जा सकता है ।

ये नसरुल्लाखों नामक सरदार के यहाँ तथा दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह के दरबार में आया जाया करते थे । इन्होंने ‘बिहारी-सतसई’, ‘कविप्रिया’

और 'रसिकप्रिया' पर विस्तृत टीकाएँ रची हैं जिनसे इनके साहित्य-ज्ञान और मार्मिकता का अच्छा परिचय मिलता है। टीकाएँ ब्रजभाषा गद्य में हैं। इन टीकाओं के अतिरिक्त इन्होंने 'वैताल-पंचविंशति का ब्रजभाषा गद्य में अनुवाद किया है और निम्नलिखित रीति-ग्रंथ रचे हैं—

१—अलंकार माला, २—रसरत्न-माला ३—सरस रस, ४—रस-ग्राहक चंद्रिका ५—नख शिख, ६—काव्य सिद्धांत, ७—रस-रत्नाकर ।

अलंकार-माला की रचना इन्होंने 'भाषाभूषण' के ढंग पर की है। इसमें भी लक्षण और उदाहरण प्रायः एक ही दोहे में मिलते हैं। जैसे—

(क) हिम सो, हर के हास सो जस मालोपम ठानि ॥

(ख) सो अस्संगति, कारन अवर, कारज औरै थान ॥

चलि अहि श्रुति आनहि इसत, नसत और के प्रान ॥

इनके ग्रंथ सब मिले नहीं हैं। जितने मिले हैं उनसे ये अच्छे साहित्य-मर्मज्ञ और कवि जान पड़ते हैं। इनकी कविता में तो कोई विशेषता नहीं जान पड़ती पर साहित्य का उपकार इन्होंने बहुत कुछ किया है। 'नख-शिख' से इनका एक कवित्त दिया जाता है—

तेरे ये कपोल बाल अतिही रसाल,

मन जिनकी सदाई उपमा बिचारियत है ।

कोऊ न समान जाहि कीजै उमान,

अरु बापुरे मधुकन की देह जारियत है ॥

नेकु दरपन समता की चाह करी कहूँ,

भए अपराधी ऐसो जित्त धारियत है ।

'संगति' सो याही तैं जगत बीच आजहूँ लौं

उनके बदन पर छार डारियत है ॥

(१६) कवींद्र (उदयनाथ)—ये कालिदास त्रिवेदी के पुत्र थे और संवत् १७३६ के लगभग उत्पन्न हुए थे। इनका "रसचंद्रोदय" नामक ग्रंथ बहुत प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त 'विनोदचंद्रिका' और 'जोगलीला' नामक इनकी दो और पुस्तकें का पता खोज में लगा है। 'विनोदचंद्रिका' संवत्

१७७७ और 'रसचंद्रोदय' संवत् १८०४ में बना। अतः इनका कविता-काल संवत् १८०४ या उसके कुछ आगे तक माना जा सकता है। ये अमेठी के राजा हिम्मतसिंह और गुरुदत्तसिंह (भूपति) के यहाँ बहुत दिन रहे।

इनका 'रसचंद्रोदय' शृंगार का एक अच्छा ग्रंथ है। इनकी भाषा मधुर और प्रसादपूर्ण है। वर्य विषय के अनुकूल कल्पना भी ये अच्छी करते थे। इनके दो कवित्त नीचे दिए जाते हैं—

गहर मँझार ही पहर एक लागि जैहै,
छोरे पै नगर के सराय है उतारे की।
कहत कविद मग माँझ ही परैगी सौँझ,
खबर उड़ानी है बटाही हैक मारे की॥
घर के हमारे परदेस को सिधारे,
यातें दया कै बिचारी हम रीति राहबारे की।
बतरो नदी के तीर, बर के तरे ही तुम,
चौँकौ जनि चौँकी सही पाहरू हमारे की॥

राजै रसमै री तैसी बरषा समै री चढी,
चंचला नचै री चकचौंधा कौंधा बारै री।
बनी ब्रत हारैं हिए परत फुहारै,
कछू छोरैं कछू धारैं जलधर जल-धारै री॥
भनत कविद कु जभौन पौन सौरभ सों
काके न कँपाय आन परहथ पारै री ?
काम-कदुका से फूल डोलि डोलि डारैं, मन,
औरै किए डारैं ये कदंबन की डारै री॥

(१७) श्रीपति—ये कालपी के रहनेवाले कान्धकुब्ज ब्राह्मण थे। इन्होंने संवत् १७७७ में 'काव्य-सरोज' नामक रीतिग्रंथ बनाया। इसके अतिरिक्त इनके निम्नलिखित ग्रंथ और हैं—

१—कविकल्पद्रुम, २—रस-सागर, ३—अनुप्रास-विनोद, ४—विक्रम-विलास, ५—सरोज-कलिका, ६—अलंकार-गंगा ।

श्रीपति ने काव्य के सब अंगों का निरूपण विशद रीति से किया है । दोषों का विचार पिछले ग्रंथों से अधिक विस्तार के साथ किया है और दोषों के उदाहरणों में केशवदास के बहुत से पद्य रखे हैं । इससे इनका साहित्यिक विषयों का सम्यक् और स्पष्ट बोध तथा विचार-स्वातंत्र्य प्रगट होता है । 'काव्य-सरोज' बहुत ही प्रौढ़ ग्रंथ है । काव्यांगों का निरूपण जिस स्पष्टता के साथ इन्होंने किया है उससे इनकी स्वच्छ बुद्धि का परिचय मिलता है । यदि गद्य में व्याख्या की परिपाटी चल गई होती तो आचार्यत्व ये और भी अधिक पूर्णता के साथ प्रदर्शित कर सकते । दासजी तो इनके बहुत अधिक ऋणी हैं । उन्होंने इनकी बहुत सी बातें ज्यों की त्यों अपने "काव्य निर्णय" में चुपचाप रख ली हैं । आचार्यत्व के अतिरिक्त कवित्व भी इनमें ऊँची कोटि का था । रचना-विवेक इनमें बहुत ही जाग्रत और रुचि अत्यंत परिमार्जित थी । भूठे शब्दाडंबर के फेर में ये बहुत कम पड़े हैं । अनुप्रास इनकी रचनाओं में बराबर आए हैं पर उन्होंने अर्थ या भाव-व्यंजना में बाधा नहीं डाली है । अधिकतर अनुप्रास रसानुकूल वर्णविन्यास के रूप में आकर भाषा में कहीं ओज, कहीं माधुर्य घटित करते पाए जाते हैं । पावस श्रुतु का तो इन्होंने बड़ा ही अच्छा वर्णन किया है । इनकी रचना के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

जलमरे भूमि मानी भूमि परसत आय,

दसहू दिसान धूमि दामिनि लए लए ।

धूरिधार धूमरे से, धूम से धुंधारे कारे,

धुरवान धारे धावैं छवि सों छप छप ॥

श्रीपति सुकवि कहै धेरि धेरि घहराहि,

तकत अतन तन ताव तैं तप तप ।

लाल निनु कैसे लाज-चादर रहैगी आज,

कादर करत मोहि बादर नए नए ॥

सारस के नादन को वाद ना सुनात कहूँ,
 नाहक ही बकवाद दादुर महा करै ।
 श्रीपति सुकवि जहाँ भोज ना सरोजन की,
 फूल ना फुलत जाहि चित दै चहा करै ॥
 बकन की बानी की बिराजति है राजधानी,
 कार्य सों कजित पानी फेरत हहा करै ।
 घोंघन के जाल, जामे नरई सेवाल व्याल,
 ऐसे पापी ताल को मराल लै कहा करै ?

धूँध-उदयगिरिवर तें निकसि रूप,
 सुधा सों कलित छवि-कीरति बगारो है ।
 हरिन छिठीना स्याम मुख सील बरषत,
 करपन सोक, अति तिमिर विदारो है ॥
 श्रीपति विलोकि सौति-वारिज मलिन होत,
 हरषि कुमुद फूलै नूद को दुलारो है ।
 रजन मदन, तन गंजन विरह, विवि
 खंजन संहित चंदवदन तिहारो है ॥

(१८) वीर—ये दिल्ली के रहनेवाले श्रीवास्तव कायस्थ थे । इन्होंने “कृष्णचंद्रिका” नामक रस और नायिकाभेद का एक ग्रंथ संवत् १७७६ में लिखा । कविता साधारण है । वीररस का एक कवित्त देखिए—

अरुन बदन और फरकै बिसाल बाहु,
 कौन को दियो है करै सामने जो रुख को ।
 प्रबल प्रचंड निसिचर फिर धाय,
 धूरि चाहत मिलाए दसकध-अंध मुख को त
 चमकै समरभूमि बरछी, सहस फन,
 कहत पुकारे लक-अक दीह दुख को ।
 बलकि बलकि बोलैं वीर, रघुवर और,
 महि पर मीडि मारौ आज दसमुख को ॥

(१९) कृष्ण कवि—ये माथुर चौबे ये और बिहारी के पुत्र प्रसिद्ध हैं । इन्होंने बिहारी के आश्रयदाता महाराज जयसिंह के मंत्री, राजा आयामल्ल की आज्ञा से बिहारी-सतसई की जो टीका की उसमें महाराज जयसिंह के लिये वर्तमानकालिक क्रिया का प्रयोग किया है और उनकी प्रशंसा भी की है । अतः यह निश्चित है कि यह टीका जयसिंह के जीवनकाल में ही बनी । महाराज जयसिंह संवत् १७६६ तक वर्तमान थे । अतः यह टीका संवत् १७८५ और १७६० के बीच बनी होगी । इस टीका में कृष्ण ने दोहों के भाव पल्लवित करने के लिये सबैए लगाए हैं और वार्तिक में काव्याग स्फुट किए हैं । काव्याग इन्होंने अच्छी तरह दिखाए हैं और वे इस टीका के एक प्रधान अंग हैं, इसी से ये रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों के बीच ही रखे गए हैं ।

इनकी भाषा सरल और चलती है तथा अनुप्रास आदि की ओर बहुत कम झुकी है । दोहों पर जो सबैए इन्होंने लगाए हैं उनसे इनकी सहृदयता, रचनाकौशल और भाषा पर अधिकार अच्छी तरह प्रमाणित होता है । इनके दो सबैए देखिए—

“सोस मुकुट, कटि काछनी, कर मुरली उर माल ।

यहि बानिक मो मन सदा, बसौ बिहारी लाल ॥”

छवि सों फवि सोस किरिट बन्यो, रुचिसाल हिय बनमाल लसै ।

कर कंजहि मंजु रली मुरली, कछनी कटि चार प्रभा बरसै ॥

कवि कृष्ण कहै लखि सुंदर मूरिति यों अभिलाष हिय सरसै ।

वह नंदकिसोर बिहारी सदा यहि बानिक मो हिय मोंभ बसै ॥

“थोरै गुन रीझते बिसराई वह बानि ।

तुमहू कान्ह मनौ भए आजु कालि के दानि ॥”

है अति आरत मैं विनती बहु वार, करी करना रस-भीनी ।

कृष्ण कृपानिधि दीन के बंधु सुनो अपनी तुम काहे को कोनी ॥

रीझते रंचक ही गुन सों वह बानि बिसारि मनो अब दीनी ।

जानि परी तुमहू हरि जू ! कलिकाल के दानिन की गति लोनी ॥

(२०) रसिक सुमति—ये ईश्वरदास के पुत्र थे और सन्-१७८५ में वर्तमान थे । इन्होंने “अलंकार-चन्द्रोदय” नामक एक अलंकार-ग्रंथ कुवलयानंद के आधार पर दोहों में बनाया । पद्यरचना साधारणतः अच्छी है । “प्रत्यनीक” का लक्षण और उदाहरण एक ही दोहे में देखिए—

प्रत्यनीक अरि सों न, बस, अरि-हितूहि दुख देय ।

रवि सों चलै न, कंज की दीपति ससि हरि लेय ॥

(२१) गंजन—ये काशी के रहनेवाले गुजराती ब्राह्मण थे । इन्होंने संवत् १७८६ में “कमरुद्दीनखों हुलास” नामक शृंगाररस का एक-ग्रंथ बनाया जिसमें भावभेद, रसभेद के साथ षट्श्रुत का विस्तृत वर्णन किया है । इस ग्रंथ में इन्होंने अपना पूरा वंश-परिचय दिया है और अपने पितामह मुकुटराय के कवित्व की प्रशंसा की है । कमरुद्दीनखों दिल्ली के बादशाह के वजीर थे और भाषाकाव्य के अच्छे प्रेमी थे । इनकी प्रशंसा गंजन ने खूब जी खोलकर की है जिससे जान पड़ता है इनके द्वारा कवि का बड़ा अच्छा सम्मान हुआ था । उपर्युक्त ग्रंथ एक अमीर को खुश करने के लिये लिखा गया है इससे श्रुत-वर्णन के अंतर्गत उसमें अमीरी शौक और आराम के बहुत से सामान गिनाए गए हैं । इस बात में ये ग़ाल कवि से मिलते जुलते हैं । इस पुस्तक में सच्ची भावुकता और प्रकृतिरंजन की शक्ति बहुत अल्प है । भाषा भी शिष्ट और प्राजल नहीं । एक कवित्त नीचे दिया जाता है—

मीना के महल जरबाफ दर परदा है,

हलवी फनूसन में रोशनी चिराग की ।

गुलगुली गिलम गरकआब पैग होत,

जहाँ-बिछी मसनद लालन के दाम की ॥

केती महताबमुखी खचित जवाहिरन,

गंजन सुकवि कहै बौरी अनुराग की ।

एतमादुदौला कमरुद्दीनों की मजलिस,

सिसिर में दीपम बनाई बड़ भाग की ॥

(२२) अलीमुहिबखों (प्रीतम)—ये आगरे के रहनेवाले थे । इन्होंने

संवत् १७८७ में “खटमल-बाईसी” नाम की हास्यरस की एक पुस्तक लिखी। इस प्रकरण के आरंभ में कहा गया है कि रीतिकाल में प्रधानता शृंगाररस की रही। यद्यपि वीररस लेकर भी रीति-ग्रंथ रचे गए, पर किसी और रस को अकेला लेकर मैदान में कोई नहीं उतरा था। यह हौसले का काम हजरत अलीमुहियुल्ला साहब ने कर दिवाया। इस ग्रंथ का साहित्यिक महत्त्व कई पक्षों में दिखाई पड़ता है। हास्य आलंबन-प्रधान रस है। आलंबन मात्र का वर्णन ही इस रस में पर्याप्त होता है। इस बात का स्मरण रखते हुए जब हम अपने साहित्यक्षेत्र में हास के आलंबनों की परंपरा की जाँच करते हैं तब एक प्रकार की बँधी रुढ़ि सी पाते हैं। संस्कृत के नाटकों में खाऊपन और पैठ की दिल्गी बहुत कुछ बँधी सी चली आई। भाषा-साहित्य में कंजूसों की बारी आई। अधिकतर ये ही हास्यरस के आलंबन रहे। खों साहब ने शिष्ट हास का एक बहुत अच्छा मैदान दिखाया। इन्होंने हास्यरस के लिये खटमल को पकड़ा जिसपर यह संस्कृत उक्ति प्रसिद्ध है—

कमला कमले शैते, हरश्शैते हिमालये ।

जीराबधी च हरिश्शैते मन्ये मत्कुण-शंकया ॥

क्षुद्र और महान् के अभेद की भावना उसके भीतर कहीं छिपी हुई है। इन सब बातों के विचार से हम खों साहब या प्रीतमजी को एक उत्तम श्रेणी का पथप्रदर्शक कवि मानते हैं। इनका और कोई ग्रंथ नहीं मिलता, न सही; इनकी “खटमल-बाईसी” ही बहुत काल तक इनका स्मरण बनाए रखने के लिये काफी है।

“खटमलबाईसी” के दो कवित्त देखिए—

जगत के कारन करन चारौ वेदन के,

कमल में बसे वै सुजान ज्ञान धरिकै ।

पोषन अवनि, दुख-सोषन तिलोकन के,

सागर में जाय सोए सेस सेज करिकै ॥

मदन जरायो जो, सँहारै दृष्टि ही में सृष्टि,

बसे हैं पहार बेऊ भाजि हरवरि कै ।

विधि हरि हर, और इनतें न कोऊ, तेऊ,
खाट पै न सोवै खटमलन को डरिकै ॥

बाघन पै गयो, देखि बनन में रहे छपि,
साँपन पै गयो, ते पताल ठौर पाई है ।
गजन पै गयो, धूल डारत हैं सीस पर,
बैदन पै गयो काहू दारु ना बताई है ॥
जब इहराय हम हरि के निकट गए,
हरि मोसों कही तेरी मति भूल छाई है ।
कोऊ ना उपाय, भटंकत जनि डोलै, सुन,
खाट के नगर खटमल की दुवाई है ॥

(२३) दास (भिखारीदास)—ये प्रतापगढ़ (अवध) के पास
ख्योंगा गाँव के रहनेवाले श्रीवास्तव कायस्थ थे । इन्होंने अपना वंश-परिचय
पूरा दिया है । इनके पिता कृपालदास, पितामह वीरभानु, प्रपितामह राय
रामदास और वृद्धप्रपितामह राय नरोत्तमदास थे । दासजी के पुत्र अवधेशलाल
और पौत्र गौरीशंकर थे जिनके अपुत्र मर जाने से वंशपरंपरा खंडित हो गई ।
दासजी के इतने ग्रंथों का पता लग चुका है—

रससाराश (संवत् १७६६), छंदोर्णव पिंगल (संवत् १७६६), काव्यनिर्णय
(संवत् १८०३), शृंगारनिर्णय (संवत् १८०७), नामप्रकाश (कोश, संवत्
१७६५), विष्णुपुराण भाषा (दोहे चौपाई में), छंदप्रकाश, शतरंज-शतिका
अमरप्रकाश (संस्कृत अमरकोष भाषा-पद्य में) ।

‘काव्यनिर्णय’ में दासजी ने प्रतापगढ़ के सोमवंशी राजा पृथ्वीपतिसिंह के
भाई बाबू हिदूपतिसिंह को अपना आश्रयदाता लिखा है । राजा पृथ्वीपति संवत्
१७६१ में गद्दी पर बैठे थे और १८०७ में दिल्ली के वजीर सफदरजंग द्वारा
छल से मारे गए थे । ऐसा जान पड़ता है कि संवत् १८०७ के बाद इन्होंने
कोई ग्रंथ नहीं लिखा अतः इनका कविता-काल संवत् १७८५ से लेकर संवत्
१८०७ तक माना जा सकता है ।

काव्यांगों के निरूपण में दासजी को सर्वप्रधान स्थान दिया जाता है क्योंकि इन्होंने छंद, रस, अलंकार, रीति, गुण, दोष, शब्द-शक्ति आदि सब विषयों का औरो से विस्तृत प्रतिपादन किया है। जैसा पहले कहा जा चुका है, श्रीपति से इन्होंने बहुत कुछ लिया है^१। इनकी विषय-प्रतिपादन-शैली उत्तम है और आलोचन शक्ति भी इनमें कुछ पाई जाती है। जैसे, हिंदी काव्यक्षेत्र में इन्हें परकीया के प्रेम की प्रचुरता दिखाई पड़ी जो रस की दृष्टि से रसाभास के अंतर्गत आता है। बहुत से स्थलों पर तो राधा-कृष्ण का नाम आने से देवकाव्य का आरोप हो जाता है और दोष का कुछ परिहार हो जाता है। पर सर्वत्र ऐसा नहीं होता। इससे दासजी ने स्वकीया का लक्षण ही कुछ अधिक व्यापक करना चाहा और कहा—

श्रीमानन के भौन में भोग्य भामिनी और।

तिनहूँ को सुकियाहि में गनैँ सुकवि-सिरमीर ॥

पर यह कोई बड़े महत्त्व की उद्भावना नहीं कही जा सकती। जो लोग दासजी के दस और हावों के नाम लेने पर चौंके हैं उन्हें जानना चाहिए कि साहित्यदर्पण में नायिकाओं के स्वभावज अलंकार १८ कहे गए हैं—लीला, विलास, विच्छित्ति, विव्योक्त, किलकिचित, मोट्टायित, कुट्टमित, विभ्रम, ललित, विहृत, मद, तपन, मौग्य, विक्षेप, कुतूहल, हसित, चकित और केलि। इनमें से अंतिम आठ को लेकर यदि दासजी ने भाषा में प्रचलित दस हावों में और जोड़ दिया तो क्या नई बात की? यह चौंकना तब तक बना रहेगा जब तक हिंदी में संस्कृत के मुख्य सिद्धांत-ग्रंथों के सब विषयों का यथावत् समावेश न हो जायगा और साहित्य-शास्त्र का सम्यक् अध्ययन न होगा।

अतः दासजी के आचार्यत्व के संबंध में भी हमारा यही कथन है जो देव आदि के विषय में। यद्यपि इस क्षेत्र में औरों को देखते दासजी ने अधिक काम किया है, पर सच्चे आचार्य का पूरा रूप इन्हें भी नहीं प्राप्त हो सका है। परिस्थिति से वे भी लाचार थे। इनके लक्षण भी व्याख्या के बिना अपर्याप्त और कहीं कहीं आमक हैं और उदाहरण भी कुछ स्थलों पर अशुद्ध है। जैसे,

उपादान-लक्षणां लीजिए । इसका लक्षण भी गड़बड़ है और उसी के अनुरूप उदाहरण भी अशुद्ध है । अतः दासजी भी औरों के समान वस्तुतः कवि के रूप में ही हमारे सामने आते हैं ।

दासजी ने साहित्यिक और परिमार्जित भाषा का व्यवहार किया है । शृंगार ही उस समय का मुख्य विषय रहा है । अतः इन्होंने भी उसका वर्णन-विस्तार देव की तरह बढ़ाया है । देव ने भिन्न भिन्न देशों और जातियों की स्त्रियों के वर्णन के लिये जाति-विलास लिखा जिसमें नाइन, धोविनी, सब आ गई, पर दासजी ने रसाभास के डर से या मर्यादा के ध्यान से इनको आलंबन के रूप में न रखकर दूती के रूप में रखा है । इनके 'रससारांश' में नाइन, नटिन, धोविन, कुम्हारिन, बरइन, सब प्रकार की दूतियों मौजूद हैं । इनमें देव की अपेक्षा अधिक रस-विवेक था । इनका शृंगार-निर्णय अपने ढंग का अनूठा काव्य है । उदाहरण मनोहर और सरस हैं । भाषा में शब्दाडंबर नहीं है । न ये शब्द-चमत्कार पर टूटे हैं, न दूर की सूझ के लिये व्याकुल हुए हैं । इनकी रचना कलापद्ध में संयत और भावपद्ध में रजनकारिणी है । विशुद्ध काव्य के अतिरिक्त इन्होंने नीति की सूक्तियों भी बहुत सी कही हैं जिनमें उक्ति-वैचित्र्य अपेक्षित होता है । देव की सी ऊँची आकांक्षा या कल्पना जिस प्रकार इनमें कम पाई जाती है उसी प्रकार उनकी सी असफलता भी कहीं नहीं मिलती । जिस बात को ये जिस ढंग से—चाहे वह ढंग बहुत विलक्षण न हो—कहना चाहते थे उस बात को उस ढंग से कहने की पूरी सामर्थ्य इनमें थी । दासजी ऊँचे दर्जे के कवि थे । इनकी कविता के कुछ नमूने लीजिए—

वाही घरी तें न सान रहै, न गुमान रहै, न रहै सुघराई ।
दास न लाज को साज रहै, न रहै तनकौ घरकाज की घाई ॥
छाँ दिखसाध निवारे रहाँ तब ही लौ भट्ट सब भाँति भलाई ।
देखत कान्है न चेत रहै, नहिँ चित्त रहै, न रहै चतुराई ॥

नैननको तरसैए कहौ लौ, कहौ वौ हियो विरहागि मैं तैए ?
एक घरी न कहूँ कल पैए, कहाँ ऋगि प्रानन को कलपैए ?

आवै यही अब जी में विचार सखी चलि सौतिहुँ के घर जैए ।
मान घटे तैं कहा घटिदै जु पै प्रानपियारे को देखन पैए ॥

ऊधो ! तहाँ ई चली लै हमें जहँ कूबरि-कान्ह बसैं एक ठोरी ।
देखिय दास अघाय अघाय तिहारे प्रसाद मनोहर जोरी ॥
कूबरी सों कछु पाइए मंत्र, लगाइए कान्ह सों प्रीति की डोरी ।
कूबरि-भक्ति बढ़ाइए वंदि, चढ़ाइए चंदन वंदन रोरी ॥

कढ़िकै निसंक पैठि जाति भुड भुडन में,
लोगन को देखि दास आनंद पगति है ।
दौरि दौरि जहीं तहीं लाल करि डारति है,
अक लागि कंठ लगिवे को उमगति है ॥
चमक - भमक - वारी, ठमक - जमक वारी,
रमक - तमक - वारी जाहिर जगति है ।
राम ! असि रावरे को रन में नरन में—
निलज वनिता सी होरी खेलन जगति है ।

अब तो बिहारी के वे बानक गए री, तेरी
तन - दुति - केसर को नैन कसमीर भो ।
औन तुव बानी स्वाति - वूँदन के चातक भे,
साँसन को भरिवो द्रुपदजा को चीर भो ॥
हिय को हरष मरु धरनि को नीर भो, री !
जियरो मनोभव - सरन को तुनीर भो ।
एरी ! बेगि करिकै मिलापु थिर थापु, न तो
आपु अब चहत अतनु को सरीर भो ॥

अस्त्रियाँ हमारी दर्दमारी सुधि बुधि हारी,
 मोहू तेँ जु न्यारी दास रहैं सब काल में ।
 कौन गहै ज्ञानै, काहि सौंपत सयाने, कौन
 लोक-ओक जानै, ये नहीं हैं निज हाल में ॥
 प्रेम पगि रहौं, महामोह मे उमगि रहौं,
 ठीक ठगि रहौं, लगि रहौं बनमाल में ।
 लाज को अँचै कै, कुलधरम पचै कै वृथा
 बंधन सँचै कै भई मगन गोपाल में ॥

(२४) भूपति (राजा गुरुदत्तसिंह)—ये अमेठी के राजा थे । इन्होंने मवत् १७६१ मे शृ गार के दोहों की एक सतसई बनाई । उदयनाथ कवींद्र इनके यहाँ बहुत दिनों तक रहे । ये महाशय जैसे सहृदय और काव्य-मर्मज्ञ थे वैसे ही कवियों का आदर-संमान करनेवाले थे । क्षत्रियों की वीरता भी इनमे पूरी थी । एक बार अवध के नवाब सम्राटखों से ये विगड़ खड़े हुए । सम्राटखों ने जब इनकी गद्दी घेरी तब ये बाहर सम्राटखों के सामने ही बहुतों को मारकाटकर गिराते हुए जंगल की ओर निकल गए । इसका उल्लेख कवींद्र ने इस प्रकार किया है—

ममर अमेठी के सरेष गुरुदत्तसिंह,
 सादत की सेना समरसेन सों भानी है ।
 भनत कवींद्र काली डुलसी असीसन को,
 सीसन को ईस की जमाति सरसानी है ॥
 तहाँ एक जोगिनी सुभट खोपरी लै छडी,
 सोनित पियत ताकी उपमा बखानी है ।
 प्यालो लै चिनी को नीको जोबन-तरंग मानो,
 रंग हेतु पीवत मजीठ मुगलानी है ॥

‘सतसई’ के अतिरिक्त भूपतिजी ने ‘कठाभूषण’ और ‘सरलाकर’ नाम के दो रीति-ग्रंथ भी लिखे थे जो कहीं देखे नहीं गए हैं । शायद अमेठी में हों । सतसई के दोहे दिए जाते हैं—

धूँधट पट की आड़ दै हँसति जवै वह दार ।

ससि - मंडल नैं कढ़ति छनि जनु पियूष की धार ॥

भए रसाल रसाल हैं भरे पुहुप मकरंद ।

मान-सान तोरत तुरत भ्रमत भ्रमर मद-मदं ॥

(२५) तोषनिधि—ये एक प्रसिद्ध कवि हुए हैं । ये शृंगवेरपुर (सिगरौर जिला इलाहाबाद) के रहनेवाले चतुर्भुज शुक्ल के पुत्र थे । इन्होंने सवत् १७६१ में 'सुधानिधि' नामक एक अच्छा बड़ा ग्रंथ रसभेद और भाव-भेद का बनाया । खोज में इनकी दो पुस्तकें और मिली हैं—विनयशतक और नखशिख । तोषजी ने काव्यांगों के बहुत अच्छे लक्षण और सरस उदाहरण दिए हैं । उठाई हुई कल्पना का अच्छा निर्वाह हुआ है और भाषा स्वाभाविक प्रवाह के साथ आगे बढ़ती है । तोषजी एक बड़े ही सहृदय और निपुण कवि थे । भावों का विधान सघन होने पर भी कहीं उलझा नहीं है । विहारी के समान इन्होंने भी कहीं कहीं ऊहात्मक अत्युक्ति की है । कविता के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

भूषन-भूषित दूषन-हीन प्रवीन महारस में छवि छार्ई ।

पूरी अनेक पदारथ तैं जेहि में परमारथ स्वारथ पार्ई ॥

ओ उकनैं मुकतैं उलही कवि तोष अनोष-धरी चतुरार्ई ।

होत सवै सुख की जनिता वनि आवति जी वनिता कवितार्ई ॥

एक कहै हँसि ऊधवजू ! ब्रज की जुवती तजि चद्रप्रभा सी ।

जाय कियो कह तोष प्रभू ! एक प्रानप्रिया लहि कंस की वासी ॥

जो हुते कान्ह प्रवीन महा सो हहा ! मथुरा में कहा मति नासी ॥

जीव नहीं उबियात जवै दिग पौढति है कुवजा कछुवा सी ?

श्रीहरि की छवि देखिबे को अँखियों प्रति रोमहिं में करि देतो ।

वैनन के सुनिवै हित सौत जितै-तित सो करतौ करि हेतो ॥

मो दिग छोंडि न काम कहूँ रहे तोष कहै लिखितो विधि यतो ।

तो करतार इतो करनी करिकै कालि में कल कीरति लेतो ॥

तौ तन में रवि को प्रतिबिंब परै किरनैं सो घनी सरसाती ।

भीतर हू रहि जात नहीं, अखियाँ चकचौधि है जाति हैं राती ॥

बैठि रहौ, बलि, कोठरी में कह तोष करौ विनती बहु भाँती ।

सारसी-नैनि लै आरसी सो अँग काम कहा कदि धाम में जाती ?

(२६-२७) दलपतिराय और बंसीधर—दलपतिराय महाजन और बंसीधर ब्राह्मण थे । दोनों अहमदाबाद (गुजरात) के रहनेवाले थे । इन लोगों ने संवत् १७६२ में उदयपुर के महाराणा जगतसिंह के नाम पर “अलंकार-रत्नाकर” नामक ग्रंथ बनाया । इसका आधार महाराज जसवंतसिंह का ‘भाषा-भूषण’ है । इसका ‘भाषाभूषण’ के साथ प्रायः वही संबंध है जो ‘कुवलयानंद’ का ‘चंद्रालोक’ के साथ । इस ग्रंथ में विशेषता यह है कि इसमें अलंकारों का स्वरूप समझाने का प्रयत्न किया गया है । इस कार्य के लिये गद्य व्यवहृत हुआ है । रीतिकाल के भीतर व्याख्या के लिये कभी कभी गद्य का उपयोग कुछ ग्रंथकारों की सम्यक् निरूपण की उत्कंठा सूचित करता है । इस उत्कंठा के साथ ही गद्य की उन्नति की आकांक्षा का सूत्रपात समझना चाहिए जो सैकड़ों वर्ष बाद पूरी हुई ।

‘अलंकार-रत्नाकर’ में उदाहरणों पर अलंकार घटाकर बताए गए हैं और उदाहरण दूसरे अच्छे कवियों के भी बहुत से हैं । इससे यह अध्ययन के लिये बहुत उपयोगी है । दंडी आदि कई संस्कृत आचार्यों के उदाहरण भी लिए गए हैं । हिंदी कवियों की लंबी नामावली ऐतिहासिक खोज में बहुत उपयोगी है ।

कवि भी ये लोग अच्छे थे । पद्य-रचना निपुणता के अतिरिक्त इनमें भावुकता और बुद्धि-वैभव दोनों हैं । इनका एक कवित्त नीचे दिया जाता है ।

अरुन, हरौल, नभ - मंडल - मुलुक पर,

चढ्यो अक चकवै कि तानि कै किरिन-कोर ।

आवत ही साँवत नछत्र जोय धाय धाय,

घोर धमसान करि काम आए ठौर ठौर ॥

ससहर सेत भयो, सटक्यो सहमि ससी,

आमिल - उलूक जाय गिरे कंदरन ओर ।

दुःख देखि अरविंद - बंदीखाने तैं भगानै

पायक पुलिंद वै मलिंद मकरंद - चोर ॥

(२८) सोमनाथ—ये माथुर ब्राह्मण थे और भरतपुर के महाराज वदन-सिंह के कनिष्ठ पुत्र प्रतापसिंह के यहाँ रहते थे। इन्होंने संवत् १७६४ में 'रसपीयूषनिधि' नामक रीति का एक विस्तृत ग्रंथ बनाया जिसमें पिंगल, काव्य-लक्षण, प्रयोजन, भेद, शब्दशक्ति, ध्वनि, भाव, रस, रीति, गुण, दोष इत्यादि सब विषयों का निरूपण है। यह दासजी के काव्य-निर्याय से बड़ा ग्रंथ है। काव्यांग-निरूपण में ये श्रीपति और दास के समान ही हैं। विषय को स्पष्ट करने की प्रणाली इनकी बहुत अच्छी है।

विषय-निरूपण के अतिरिक्त कवि-कर्म में भी ये सकल हुए हैं। कविता में ये अपना उपनाम 'ससिनाथ' भी रखते थे। इनमें भावुकता और सहृदयता पूरी थी, इससे इनकी भाषा में कृत्रिमता नहीं आने पाई। इनकी एक अन्योन्य-कल्पना की मार्मिकता और प्रसादपूर्ण व्यंग्य के कारण प्रसिद्ध है। सघन और पेचीले मजमून गोंठने के फेर में न पड़ने के कारण इनकी कविता का साधारण समझना सहृदयता के सर्वथा विरुद्ध है। 'रसपीयूष-निधि' के अतिरिक्त ग्वाज में इनके तीन और ग्रंथ मिले हैं—

कृष्ण लीलावती पंचाध्यायी (संवत् १८००)

मुजान-विलास (सिंहासन-वत्तीसी, पद्य में ; संवत् १८०७)

माधव-विनोद नाटक (संवत् १८०६)

उक्त ग्रंथों के निर्माण-काल की ओर ध्यान देने से इनका कविता-काल संवत् १७६० से १८१० तक ठहरता है।

रीतिग्रंथ और मुक्तक-रचना के सिवा इस सत्कवि ने प्रबंधकाव्य की ओर भी ध्यान दिया। सिंहासन-वत्तीसी के अनुवाद को यदि हम काव्य न मानें तो कम से कम पद्यप्रबंध अवश्य ही कहना पड़ेगा। 'माधव-विनोद' नाटक शायद मालती-माधव के आधार लिखा हुआ प्रेमप्रबंध है। पहले कहा जा चुका है कि कल्पित कथा लिखने की प्रथा हिंदी के कवियों में प्रायः नहीं के बराबर रही। जहाँगीर के समय में संवत् १६७३ में बना पुहकर कवि का 'रसरत्न' ही

अबतक नाम लेने योग्य कल्पित प्रबधकाव्य था । अतः सोमनाथजी का यह प्रयत्न उनके दृष्टि-विस्तार का परिचायक है । नीचे सोमनाथजी की कुछ कविताएँ दी जाती हैं—

दिसि विदिसन तें उमडि मढ़ि लोनो नभ,
छाँडि दीने धुरवा, जवासै-जूथ जरि गे ।
ढहढहे भए हुम रचक हवा के गुने,
कहूँ कहूँ मोरवा पुकारि मोद भरि- गे ॥
रहि गए चातक जहाँ के तहाँ देखत ही,
सोमनाथ कहै बूँदाबूँदि हू न करि गे ।
सोर भयो घोर चारो ओर महिमंडल में,
‘आए घन, आए घन’, आयकै उवरि गे ॥

प्रीति नई नित कीजत है, सब सौं छलि की बतरानि परी है ।
भीखी ढिठाई कहाँ ससिनाथ, हमें दिन दैक तें जानि परी है ॥
और कहा लहिए, सजनी ! कठिनाई गरै अति आनि परी है ।
मानत है बरज्यो न कछु अब ऐसी सुजानहि बानि परी है ॥

अमकतु बदन मतग कुंभ उत्तग अग वर ।
बंदन-नलित भुसुंड कुंडलित सुंड सिद्धिधर ॥
कचन-मनिमय मुकुट जगमगै सुधर सीस पर ।
लोचन तीनि विसाल चार भुज ध्यावत सुर नर ॥
ससिनाथ नंद स्वच्छंद निति कोटि-विघन-छरछंद-हर ।
जय बुद्धि-बिलंद अमद दुति इंदुभाल आनदकर ॥

(२९) रसलीन—इनका नाम सैयद गुलाम नबी था । ये प्रसिद्ध बिलग्राम (जि० हरदोई) के रहनेवाले थे, जहाँ अच्छे अच्छे विद्वान् मुसलमान होते आए हैं । अपने नाम के आगे ‘बिलगरामी’ लगाना एक बड़े संमान की बात यहाँ के लोग समझते थे । गुलाम नबी ने अपने पिता का नाम बाकर लिखा

है। इन्होंने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक “अंगदर्पण” संवत् १७६४ में लिखी जिसमें अंगों का, उपमा-उत्प्रेक्षा से युक्त चमत्कारपूर्ण वर्णन है। सूक्तियों के चमत्कार के लिये यह ग्रंथ काव्य-रसिकों में बराबर विख्यात चला आया है। यह प्रसिद्ध दोहा जिसे जनसाधारण बिहारी का समझा करते हैं, अंगदर्पण का ही है—

अमिय, हलाहल, मद भरे, सेन, स्थाम, रतनार ।

जियत, मरत, भुकि भुकि परत जेहि चितवत इक बार ॥

‘अंगदर्पण’ के अतिरिक्त रसलीनजी ने सं० १७६८ में ‘रसप्रबोध’ नामक रसनिरूपण का ग्रंथ दोहों में बनाया। इसमें ११५५ दोहे हैं और रस, भाव, नायिकाभेद, पटुश्रुत, वारहमासा आदि अनेक प्रसंग आए हैं। इस विषय का अपने ढंग का यह छोटा सा अच्छा ग्रंथ है। रसलीन ने स्वयं कहा है कि इस छोटे ग्रंथ को पढ़ लेने पर रस का विषय जानने के लिये और ग्रंथ पढ़ने की आवश्यकता न रहेगी। पर यह ग्रंथ अंगदर्पण के ऐसा प्रसिद्ध न हुआ।

रसलीन ने अपने को दोहों की रचना तक ही रखा जिनमें पदावली की गति द्वारा नाद-सौंदर्य का अवकाश बहुत ही कम रहता है चमत्कार और उक्ति-वैचित्र्य की ओर इन्होंने अधिक ध्यान रखा। नीचे इनके कुछ दोहे दिए जाते हैं—

धरति न चौकी नगजरी, यातें डर में लाय ।

झाँह परे पर-पुरुष की, जनि, तिय-धरम नसाय ॥

चख चलि सवन मिल्यो चहत, कच बढि छुवन छवानि ।

कटि निज दरव धरयो चहत, वक्षस्थल मे आनि ॥

कुमति चंद प्रति चौस बढि, मास मास कढ़ि आय ।

तुव मुख-मधुराई लखे फीको परि घटि जाय ॥

रमनी-मन पावत नहीं लाज प्रीति-को अंत ।

दुहूँ ओर ऐंचो रहे, जिमि विवि तिय को कंत ॥

तिय-सैसव-जोवन मिले, भेद न जान्यो जात ।

प्रात समय निसि चौस के दुबो भाव दरसात ॥

(३०) रघुनाथ—ये बदीजन एक प्रसिद्ध कवि हुए हैं जो काशीराज

महाराज बरिविंडसिंह की सभा को सुशोभित करते थे। काशी-नरेश ने इन्हे चौरा ग्राम दिया था। इनके पुत्र गोकुलनाथ, पौत्र गोपीनाथ और गोकुलनाथ के शिष्य मणिदेव ने महाभारत का भाषा-अनुवाद किया जो काशिराज के पुस्तकालय में है। शिवसिंहजी ने इनके चार ग्रंथों के नाम लिखे हैं—

काव्य-कलाधर, रसिकमोहन, जगतमोहन, और इश्क-महोत्सव। बिहारी-सतसई की एक टीका का भी उल्लेख उन्होंने किया है। इसका कविता-काल संवत् १७६० से १८१० तक समझना चाहिए।

‘रसिकमोहन’ (सं० १७६६) अलंकार का ग्रंथ है। इसमें उदाहरण केवल शृंगार के ही नहीं हैं, वीर आदि अन्य रसों के भी बहुत अधिक हैं। एक अच्छी विशेषता तो यह है कि इसमें अलंकारों के उदाहरण में जो पद्य आए हैं उनके प्रायः सब चरण प्रस्तुत अलंकार के सुंदर और स्पष्ट उदाहरण होते हैं। इस प्रकार इनके कवित्त या सवैया का सारा कलेवर अलंकार को उदाहरित करने में प्रयुक्त हो जाता है। भूषण आदि बहुत से कवियों ने अलंकारों के उदाहरण में जो पद्य रखे हैं उनका अंतिम या और कोई चरण ही वास्तव में उदाहरण होता है। उपमा के उदाहरण में इनका यह प्रसिद्ध कवित्त लीजिए—

फूलि उठे कमल से अमल हितू के नैन,
कहै रघुनाथ भरे चैनरस सिय रे।
दौरि आप भौर से करत गुनी गुनगान,
सिद्ध से सुजान सुखसागर सों नियरे ॥
सुरभी सी खुलन सुकवि की सुमति लागी,
चिरिया सी जागी चिता जनक के जियरे।
धनुष पै ठाढे राम रवि से लसत आजु,
भोर कैसे नखत नरिद भए पियरे ॥

“काव्य-कलाधर” (सं० १८०२) रस का ग्रंथ है। इसमें प्रथानुसार भावभेद, रसभेद, थोडा बहुत कहकर नायिकाभेद और नायकभेद का ही विस्तृत वर्णन है। विषय-निरूपण इसका उद्देश्य नहीं जान पड़ता। ‘जगत्मोहन’ (सं०

१८०७) वास्तव में एक अच्छे प्रतापी और ऐश्वर्यवान् राजा की दिनचर्या बताने के लिये लिखा गया है। इसमें कृष्ण भगवान् की १२ घंटे की दिनचर्या कही गई है। इसमें ग्रंथकार ने अपनी बहुज्ञता अनेक विषयों—जैसे राजनीति, सामुद्रिक, वैद्यक, ज्योतिष, शालिहोत्र, मृगया, सेना, नगर, गढ़-रक्षा, पशुपत्नी, शतरंज इत्यादि—के विस्तृत और अरोचक वर्णनों द्वारा प्रदर्शित की है। इस प्रकार वास्तव में पद्य में होने पर भी यह काव्यग्रंथ नहीं है। 'इश्क-महोत्सव' में आपने 'खड़ी बोली' की रचना का शौक दिखाया है। उससे सूचित होता है कि खड़ी बोली की धारणा तब तक अधिकतर उर्दू के रूप में ही लोगों को थी।

कविता के कुछ नमूने उद्धृत किए जाते हैं—

गवाल संग जैवो, ब्रज गैयन चरैसौ ऐवो,
अब कहा ठाहिने ये नैन फरकत हैं।
मोतिन की माल वारि डारौ गुंजमाल पर,
कुंजन की मुधि आए हियो धरकत हैं ॥
गोवर को गारो रघुनाथ कछू यातैं भारो,
कहा भयो महलनि मनि मरकत हैं।
मंदिर हैं मंदर तैं ऊंचे मेरे द्वारका के,
ब्रज के सरिक तऊ हिये खरकत हैं ॥

कैधों सेस देस तैं निकसि पुहुमी पै आय,
बदन उचाय बानी जस-असपंड की।
कैधों छिति चँवरी उसीर की दिखावति है,
ऐसी सोहै उज्ज्वल किरन जैसे चंद की ॥
आनि दिनपाल श्रीनृपाल नंदलाल जू को,
कहै रघुनाथ पाय सुघरी अनंद की।
छूत फुहारै कैधों फूल्यो है कमल, तासों
अमल अमंद कहै धार मकरंद की ॥

सुधरे सिलाह राखै, वायु बेग वाह राखै,
 रसद की राह राखै, राखे रहै बैन को ।
 चोर को समाज राखै बजा औ नजर, राखै
 खबरि के काज बहुरूपी हर फन को ॥
 आगम-भखैया राखै, सगुन-लेवैया राखै,
 कहै रघुनाथ औ विचार बीच मन को ।
 बाजी हारै कबहुँ न औसर के परे जौन
 ताजी राखै प्रजन को, राजी सुभटन को ॥

आप दरियाव, पास नदियों के जाना नही,
 दरियाव, पास नदी होयगी सो धावैगी ।
 दरखत बेलि-आसरे को कभी राखता न,
 दरखत ही के आसरे को बेलि पावैगी ॥
 मेरे तो लायक जो था कहना सो कहा मैंने,
 रघुनाथ मेरी मति न्याव हो को गावैगी ।
 वह मुहताज आपकी है; आप उसके न,
 आप क्यों चलोगे ? वह आप पास आवैगी ॥

(३१) दूलह—ये कालिदास त्रिवेदी के पौत्र और उदयनाथ ‘कवीद्र’ के पुत्र थे । ऐसा जान पड़ता है कि ये अपने पिता के सामने ही अच्छी कविता करने लगे थे । ये कुछ दिनों तक अपने पिता के सम-सामयिक रहे । कवीद्र के रचे ग्रंथ १८०४ तक के मिले हैं । अतः इनका कविता-काल संवत् १८०० से लेकर संवत् १८२५ के आसपास तक माना जा सकता है । इनका बनाया एक ही ग्रंथ “कविकुल-कंठाभरण” मिला है जिसमें निर्माण-काल नहीं दिया है । पर इनके फुटकल कवित्त और भी सुने जाते हैं ।

“कविकुल-कंठाभरण” अलंकार का एक प्रसिद्ध ग्रंथ है । इसमें यद्यपि लक्षण और उदाहरण एक ही पद्य में कहे गए हैं पर कवित्त और सवैया के समान बड़े छंद लेने से अलंकार-स्वरूप और उदाहरण दोनों के सम्यक् कथन के लिये पूरा अवकाश मिला है । भाषामूषण आदि दोहों में रचे हुए इस

प्रकार के ग्रंथों से इसमें यही विशेषता है। इसके द्वारा सहज में अलंकारों का चलता बोध हो सकता है। इसी से दूलहजी ने इसके संबंध में आप कहा है—

जो या कंठाभरण को, कंठ करै चित लाय ।

सभा मध्य सोभा लहै, अलकृती ठहराय ॥

इनके कविकुल-कंठाभरण में केवल ८५ पद्य हैं। फुटकल जो कवित्त मिलते हैं वे अधिक से अधिक १५ या २० होंगे। अतः इनकी रचना बहुत थोड़ी है; पर थोड़ी होने पर भी उसने इन्हें बड़े अच्छे और प्रतिभा-संपन्न कवियों की श्रेणी में प्रतिष्ठित कर दिया है। देव, दास, मतिराम आदि के साथ दूलह का भी नाम लिया जाता है। इनकी इस सर्वप्रियता का कारण इनकी रचना की मधुर कल्पना, मार्मिकता और प्रौढ़ता है। इनके वचन अलंकारों के प्रमाण में भी सुनाए जाते हैं और सहृदय श्रोताओं के मनोरंजन के लिये भी। किसी कवि ने इनपर प्रसन्न होकर यहाँ तक कहा है कि “और बराती सकल कवि, दूलह दूलहराय”।

इनकी रचना के कुछ उदाहरण लीजिए—

माने सनमाने तेइ, माने सनमाने सन,

माने सनमाने सनमान पाइयतु है ।

कहैं कवि दूलह अजाने अपमाने,

अपमान सों सदन तिनही को छाइयतु है ॥

जानत हैं जेऊ तेऊ जात हैं विराने द्वार,

जानि वृम्हि भूले तिनको सुनाइयतु है ।

कामवस परे कोऊ गहत गरूर तो वा,

अपनी जरूर जाजरूर जाइयतु है ॥

धरी जब वाही तव करी तुम ‘नाहीं’,

पायँ दियो पलकार्ही ‘नाहीं नाहीं’ कै सुहाई ही ॥

बोलत में नाहीं, पट खोलत में नाहीं,

कवि दूलह, उछाही लाख भौतिन लहाई ही ॥

चुंबन मे नाही, परिरंभन मे नाही,
 सब आसन विलासन में नाही ठीक ठाई हो ॥
 भेलि गलवाही, केलि कीन्हीं चितचाही, यह
 'हा' तें भली 'नाही' सो कहों ते सीखि आई हो ॥

उरज उरज घँसे, वसे उर आडे लसे,
 विन गुन माल गरे धरे छवि छाए हो ।
 नैन कवि दूलह हैं राते, तुतराते-बैन,
 देखे सुने सुख के समूह सरसाए हो ॥
 जावक सों लाल भाल पलकन पीकलीकी,
 प्यारे व्रज चढ सुचि सरज सुहाए हो ।
 होत अरुनोद यहि कोद मति बसी आजु,
 कौन घरवसी घर बसी करि आए हो ?

सारी की सरीट सब सारी में मिलाये दीन्हीं,
 भूपन की जेब जैसे जेब लहियतु है ।
 कहे कवि दूलह छिपाए रदछद मुख,
 नेह देखे सौतिन की देह लहियतु है ॥
 बाला चित्रसाला तें निकसि गुरुजन आगे,
 कीन्हीं चतुराई सो लखाई लहियतु है ।
 सारिका पुकारै "हम नाहीं, हम नाही",
 "एजू! राम राम कहौ", 'नाहीं नाही' कहियतु है ॥

फल विपरीत को जतन सों 'विचित्र';
 हरि उँचे होत वामन मे बलि के सदन में ।
 आधार बड़े तें बडो आधेय 'अधिक' जानौ,
 चरन समानो नाहिँ चौदहो भुवन में ॥

झाया छत्र है करि करति महिपालन को,
 पालन को पूरो फैलो रजत अपार है ।
 मुकुत उदार है लगत सुख श्रौनन में,
 जगत जगत हस, हास, हीरहार है ॥
 ऋषिनाथ सदानंद-मुजस बिलंद,
 तमवृंद के हरैया चंद्रचंद्रिका सुदार है ।
 हीतल को सीतल करत धनसार है,
 महीतल को पावन करत गंगधार है ॥

(३७) वैरीसाल—ये असनी के रहनेवाले ब्रह्मभट्ट थे । इनके वशधर अब तक असनी में हैं । इन्होंने 'भाषाभरण' नामक एक अच्छा अलंकार-ग्रंथ सं० १८२५ में बनाया जिसमें प्रायः दोहे ही हैं । दोहे बहुत सरस हैं और अलंकारों के अच्छे उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । दो दोहे उद्धृत किए जाते हैं—

नहिं कुरंग नहिं ससक यह, नहिं कलक, नहिं पंक ।
 बीस बिसे विरहा दही गडी दोठि ससि अंक ॥
 करत कोकनठ मदहि रद तुव पद हर सुकुमार ।
 भय अरुन अति दवि मनो पायजेव के भार ॥

(३८) दत्त—ये माढ़ी (जिला कानपुर) के रहनेवाले ब्राह्मण थे और चरखारी के महाराज खुमानसिंह के दरबार में रहते थे । इनका कविता-काल मवत् १८३० माना जा सकता है । इन्होंने 'लालित्यलता' नाम की एक अलंकार की पुस्तक लिखी है जिससे ये बहुत अच्छे कवि जान पड़ते हैं । एक मवैया दिया जाता है—

ओषम में तपै ओषम भानु, गई बनकुंज सखीन की भूल सों ।
 वाम सों वाम-लता सुरझानी, बयारि करै धनश्याम दुकूल सों ॥
 कंपत यों प्रकट्यो तन स्वेद चरोजन दत्त जू ठोड़ी के मूल सों ।
 है अरविद-कलीन पै मानो गिरै मकरद गुलाब के फूल सों ॥

(३९) रत्न कवि—इनका वृत्त कुछ ज्ञात नहीं । शिवसिंह ने इनका जन्मकाल सं० १७६८ लिखा है । इससे इनका कविता-काल सं० १८३० के

आसपास माना जा सकता है। ये श्रीनगर (गढ़वाल) के राजा फतेहसाहि के यहाँ रहते थे। उन्हीं के नाम पर 'फतेहभूषण' नामक एक अच्छा अलंकार का ग्रंथ इन्होंने बनाया। इसमें लक्षणा, व्यंजना, काव्यभेद, ध्वनि, रस, दोष आदि का विस्तृत वर्णन है। उदाहरण में शृंगार के ही पद्य न रखकर इन्होंने अपने राजा की प्रशंसा के कवित्त बहुत रखे हैं। संवत् १८२७ में इन्होंने 'अलंकारदर्पण' लिखा। इनका निरूपण भी विशद है और उदाहरण भी बहुत ही मनोहर और सरस हैं। ये एक उत्तम श्रेणी के कुशल कवि थे, इसमें सदेह नहीं। कुछ नमूने लीजिए—

बैरिनी की बाहिनी को भीषण निदाघ-रवि,
कुवलय केलि को सरस सुधाकर है।
दान-भरि सिंधुर है, जग को वसुंधर है,
विबुध कुलनि को फलित कामतर है ॥
पानिष मनिन को, रतन रतनाकर को,
कुबेर पुण्य जनन को, छमा महीधर है।
अग को सनाह, वन-राह को रमा को नाह,
महाबाह फतेहसाह एकै नरवर है ॥

काजर की कोरवारे भारे अनियारे नैन,
कारे सटकारे बार छहरे छवानि छवै।
श्याम सारी भीतर भंमक गोरे गातन की,
ओपवारी न्यारी रही वदन उजारी है ॥
मृगमठ वेदी भाल में दी, याही आभरण,
हरन हिप को तू है रमा रति ही अवै।
नीके नथुनी के तैसे सुंदर सुहात मोती,
चंद पर चवै रहै सु मानो सुधाबुंद द्वै ॥

(४०) नाथ (हरिनाथ)—ये काशी के रहनेवाले गुजराती ब्राह्मण थे। इन्होंने संवत् १८२६ में "अलंकार-दर्पण" नामक एक छोटा सा ग्रंथ

आवेय अधिक तैं आधार की अधिकतार्द,
 “दूसरो अधिक” आयो ऐसी गननन में,
 तीनों लोक तन में, अमान्यो ना गगन में,
 वसैं ते संत-मन में, किनैक कहाँ मन में ॥

(३२) कुमारमणिभट्ट—इनका कुछ वृत्त ज्ञात नहीं। इन्होंने संवत् १८०३ के लगभग “रसिक रसाल” नामक एक बहुत अच्छा रीतिग्रंथ बनाया। ग्रंथ में इन्होंने अपने को हरिवल्लभ का पुत्र कहा है। शिवसिंह ने इन्हें गोकुलवासी कहा है। इनका एक सवैया देखिए—

गावै वधू मधुरे सुर गीतन, प्रीतम संग न बाहिर आई।
 छाई कुमार नई छिति में छवि, मानो विछाई नई दरियाई ॥
 उंचे अदा चढ़ि देखि चहुँ दिसि बोली यों बाल गरो भरि आई।
 कैसी करौं हहरै हियरा, हरि आए नहीं उलही हरिआई ॥

(३३) शंभुनाथ मिश्र—इस नाम के कई कवि हुए हैं जिनमें से एक संवत् १८०६ में, दूसरे १८६७ में और तीसरे १९०१ में हुए हैं। यहाँ प्रथम का उल्लेख किया जाता है, जिन्होंने ‘रसकल्लोल’, ‘रसतरंगिणी और’ ‘अलंकार-दीपक’ नामक तीन रीतिग्रंथ बनाए हैं। ये असोथर (जि० फतेहपुर) के राजा भगवंतराय खीची के यहाँ रहते थे। ‘अलंकारदीपक’ में अधिकतर दोहे हैं, कवित्त सवैया कम। उदाहरण शृंगार-वर्णन में अधिक प्रयुक्त न होकर आश्रयदाता के यश और प्रताप-वर्णन में अधिक प्रयुक्त है। एक कवित्त दिया जाता है—

आजु चतुरंग महाराज सेन साजत ही,
 धौसा की धुकार धूरि परी मुँह माही के।
 भय के अजीरन तैं जीरन उजीर भए,
 सुल छठी चर में अमीर जाही ताही के ॥
 वीर खेत बीच बरछी लै विरुमानो, इतै
 धीरज न रख्यो संभु कौन हू सिपाही के।

भूप भगवंत बीर ग्वाही कै खलक सब,

स्याही लाई वदन तमाम पातसाही के ॥

(३४) शिवसहायदास—ये जयपुर के रहने वाले थे । इन्होंने संवत् १८०६ में 'शिवचौपाई' और लोकोक्तिरस-कौमुदी' दो ग्रंथ बनाए । लोकोक्तिरस-कौमुदी में विचित्रता यह है कि पखानों या कहावतों को लेकर नायिकाभेद कहा गया है, जैसे—

करी खुलाई नाहिन वाम । देगहिं लै आऊँ घनश्याम ॥

कहे पखानो भरि अनुराग । बाजी ताँत, कि बूझ्यौ राग ॥

बोलै निठुर पिया विनु दोस । आपुहि तिय बैठी गहि रोस ॥

कहै पखानो जेहि गहि मोन । बैल न कूद्यो, कूदी गोन ॥

(३५) रूपसाहि—ये पन्ना के रहनेवाले श्रीवास्तव कायस्थ थे । इन्होंने संवत् १८१३ में 'रूपविलास' नामक एक ग्रंथ लिखा जिसमें दोहे में ही 'कुछ पिंगल, कुछ अलंकार, कुछ नायिकाभेद आदि हैं । दो दोहे नमूने के लिये दिए जाते हैं—

जगमगाति सारी जरी झलमल भूषन-जोति ;

भरी दुपहरी तिया की भेंट पिया सों होति ॥

लालन वेगि चली न क्यों ? बिना तिहारे बाल ।

मार मरोरनि सों मरति; करिए परसि निहाल ॥

(३६) ऋषिनाथ—ये असनी के रहनेवाले वदीजन, प्रसिद्ध कवि ठाकुर के पिता और सेवक के प्रपितामह थे । काशिराज के दीवान सदानंद और रघुवर कायस्थ के आश्रय में इन्होंने 'अलंकारमणि-मंजरी' नाम की एक अच्छी पुस्तक बनाई जिसमें दोहों की संख्या अधिक है यद्यपि बीच बीच में घनाक्षरी और छप्पय भी है । इसका रचना-काल सं० १८३१ है जिससे यह इनकी वृद्धावस्था का ग्रंथ जान पड़ता है । इनका कविता-काल सं० १७६० से १८३१ तक माना जा सकता है । कविता ये अच्छी करते थे । एक कवित्त दिया जाता है—

झाथा छत्र है करि करति महिपालन को,
 पालन को पूरो फैलो रजत अपार है ।
 मुकुत उदार है लगत सुख श्रौनन में,
 जगत जगत हंस, हास, हीरहार है ॥
 कविनाथ सदानंद-सुजस विलंद,
 तमवृद्ध के हरैया चंद्रचंद्रिका सुदार है ।
 हीतल को सीतल करत धनसार है,
 महीतल को पावन करत गंगधार है ॥

(३७) बैरीसाल—ये असनी के रहनेवाले ब्रह्मभट्ट थे । इनके वंशधर अब तक असनी में हैं । इन्होंने 'भाषाभरण' नामक एक अच्छा अलंकार-ग्रंथ सं० १८२५ में बनाया जिसमें प्रायः दोहे ही हैं । दोहे बहुत सरस हैं और अलंकारों के अच्छे उदाहरण प्रस्तुत करते हैं । दो दोहे उद्धृत किए जाते हैं—

नहिं कुरंग नहिं ससक यह, नहिं कलक, नहिं पक ।
 बीस बिसे बिरहा दही गडी दीठि ससि अक ॥
 करत कोकनठ मदहि रद तुव पद हर सुकुमार ।
 भए अरुन अति दवि मनो पायजेव के भार ॥

(३८) दत्त—ये माढ़ी (जिला कानपुर) के रहनेवाले ब्राह्मण थे और चरखारी के महाराज खुमानसिंह के दरबार में रहते थे । इनका कविता-काल मवत् १८३० माना जा सकता है । इन्होंने 'लालित्यलता' नाम की एक अलंकार की पुस्तक लिखी है जिससे ये बहुत अच्छे कवि जान पड़ते हैं । एक सवैया दिया जाता है—

श्रीषम में तपै भोषम भानु, गई वनकुंज सखीन की भूल सों ।
 धाम सों वाम-लता मुरझानी, वयारि करैं धनश्याम दुकूल सों ॥
 कंपत यों प्रकट्यो तन स्वेद उरोजन दत्त जू ठोढ़ी के मूल सों ।
 द्वै अरविंद-कलीन पै मानो गिरै मकरद गुलाब के फूल सों ॥

(३९) रतन कवि—इनका वृत्त कुछ ज्ञात नहीं । शिवसिंह ने इनका जन्मकाल सं० १७६८ लिखा है । इससे इनका कविता-काल सं० १८३० के

आसपास माना जा सकता है। ये श्रीनगर (गढ़वाल) के राजा फतेहसाहि के यहाँ रहते थे। उन्हीं के नाम पर 'फतेहभूषण' नामक एक अच्छा अलंकार का ग्रंथ इन्होंने बनाया। इसमें लक्षणा, व्यंजना, काव्यभेद, ध्वनि, रस, दोष आदि का विस्तृत वर्णन है। उदाहरण में शृंगार के ही पद्य न रखकर इन्होंने अपने राजा की प्रशंसा के कवित्त बहुत रखे हैं। संवत् १८२७ में इन्होंने 'अलंकारदर्पण' लिखा। इनका निरूपण भी विशद है और उदाहरण भी बहुत ही मनोहर और सरस हैं। ये एक उत्तम श्रेणी के कुशल कवि थे, इसमें सदेह नहीं। कुछ नमूने लोजिए—

बैरिन की बाहिनी को भीषण निदाध-रवि,
कुवलय केलि को सरस सुधाकर है।
दान-भरि सिंधुर है, जग को वसुंधर है,
बिबुध कुलनि को फलित कामतर है ॥
पानिप मनिन को, रतन रतनाकर को,
कुवेर पुन्य जनन को, छमा महीधर है।
अग को सनाह, वन-राह को रमा को नाह,
महाबाह फतेहसाह एकै नरवर है ॥

काजर की कोरवारे भारे अनियारे नैन,
कारे सटकारे बार छहरे छवानि छवै।
श्याम सारी भीतर भभक गोरे गातन की,
ओपवारी न्यारी रही बदन उजारी है ॥
मृगमद बैदी भाल में दी, याही आभरन,
हरन हिण को तू है रमा रति ही अवै।
नीके नथुनी के तैसे सुंदर सुहात मोती,
चंद पर चै रहै सु मानो सुधावुंद है ॥

(४०) नाथ (हरिनाथ)—ये काशी के रहनेवाले गुजराती ब्राह्मण थे। इन्होंने संवत् १८२६ में "अलंकार-दर्पण" नामक एक छोटा सा ग्रंथ

बनाया जिसमें एक एक पद के भीतर कई कई उदाहरण हैं। इनका क्रम औरों से विलक्षण है। ये पहले अनेक दोहों में बहुत से लक्षण कहते गए हैं फिर एक साथ सबके उदाहरण कवित्त आदि में देते गए हैं। कविता साधारणतः अच्छी है। एक दोहा देखिए—

तरुनी लनति प्रकास तें, मालति लसत सुवाम ।

गोरस गोरस देन नहि गोरस चहति दुलास ॥

(४१) मनीराम मिश्र—ये कन्नौज-निवासी इच्छाराम मिश्र के पुत्र थे। इन्होंने संवत् १८२६ में 'छंदछप्पनी' और 'आनंदमंगल' नाम की दो पुस्तकें लिखीं। 'आनंदमंगल' भागवत दशम स्कंध का पद्य में अनुवाद है। 'छंदछप्पनी' छंदःशास्त्र का बड़ा ही अनूठा ग्रंथ है।

(४२) चंदन—ये नाहिल पुवार्यो (जिला शाहजहॉपुर) के रहनेवाले बंदाजन थे और गौड़ राजा केसरीसिंह के पास रहा करते थे। इन्होंने 'शृंगार-सागर', 'काव्याभरण', 'कल्लोलतरंगिणी' ये तीन रीतिग्रंथ लिखे। इनके निम्न-लिखित ग्रंथ और हैं—

(१) केसरीप्रकाश, (२) चंदन-सतसई, (३) पथिकबंध, (४) नख-शिख, (५) नाममाला (क प), (६) पत्रिका-बोध, (७) तत्त्वसंग्रह, (८) सीतवसंत (कहानी), (९) कृष्णकाव्य, (१०) प्राज्ञ-विलास ।

ये एक अच्छे चलते कवि जान पड़ते हैं। इन्होंने 'काव्याभरण' संवत् १८४५ में लिखा। फुटकल रचना तो इनकी अच्छी है ही। सीतवसंत की कहानी भी इन्होंने प्रबंधकाव्य के रूप में लिखी है। सीतवसंत की रोचक कहानी इन प्रातों में बहुत प्रचलित है। उसमें विमाता के अत्याचार से पीड़ित सीत-वसंत नामक दो राजकुमारों की बड़ी लंबी कथा है। इनकी पुस्तकों की सूची देखने से यह धारण होती है कि इनकी दृष्टि रीतिग्रंथों तक ही बद्ध न रहकर साहित्य के और और अंगों पर भी थी।

ये फारसी के भी अच्छे शायर थे और अपना तखल्लुस 'संदल' रखते थे। इनका 'दीवाने संदल' कहीं कहीं मिलता है। इनका कविता-काल संवत् १८२० से १८५० तक माना जा सकता है। इनका एक सबैया नीचे दिया जाता है—

ब्रजवारी गँवारी दै जानै कहा, यह चालुरता न लुगायन में ।
 पुनि बारिनीजानि अनारिनी है, रुचि एती न चंदन नायन में ॥
 छवि रंग सुरंग के बिंदु बने लगे इंद्रवधू लघुतायन में ।
 चित जो चहै दी चकि सी रहै दी केहि दी मेंहदी इन पायन में ॥

(४३) देवकीनंदन—ये कन्नौज के पास मकरंदनगर ग्राम के रहनेवाले थे । इनके पिता का नाम शशली शुक्ल था । इन्होंने सं० १८४१ में 'शृंगार-चरित्र' और १८५७ में 'अवधूत-भूषण' और 'सरफराज-चंद्रिका' नामक रस और अलंकार के ग्रंथ बनाए । संवत् १८४३ में ये कुँवर सरफराज गिरि नामक किसी धनाढ्य महंत के यहाँ थे जहाँ इन्होंने 'सरफराज-चंद्रिका' नामक अलंकार का ग्रंथ लिखा । इसके उपरान्त ये रुहामऊ (जिला हरदोई) के रईस अवधूत-सिंह के यहाँ गए जिनके नाम पर 'अवधूत-भूषण' बनाया । इनका एक नखशिख भी है । शिवसिंह को इनके इस नखशिख का ही पता था, दूसरे ग्रंथों का नहीं ।

'शृंगारचरित्र' में रस, भाव, नायिकाभेद आदि के अतिरिक्त अलंकार भी आ गए हैं । 'अवधूत-भूषण' वास्तव में इसी का कुछ प्रवर्द्धित रूप है । इनकी भाषा मँजी हुई और भाव प्रौढ़ हैं । बुद्धि-वैभव भी इनकी रचना में पाया जाता है । कहीं कहीं कूट भी इन्होंने कहे हैं । कला-वैचित्र्य की ओर अधिक झुकी हुई होने पर भी इनकी कविता में लालित्य और माधुर्य पूरा है । दो कवित्त नीचे दिए जाते हैं—

बैठी रंग-रावटी में हेरत पिया की बात,
 आए न विहारी भई निपट अधीर मैं ।
 देवकीनंदन कहै स्याम घटा घिरि आई,
 जानि गति प्रलय की डरानी बहु, वीर ! मैं ॥
 सेज पै सदासिव की मूरति बनाय पूजी,
 तोनि डर तीनहू की करी तदवीर मैं ।
 पाखन में सामरे, सुलाखन में अखैबट,
 ताखन में लाखन की लिखी तसवीर मैं ॥

मोतिन की माल तोरि, चीर सब चोरि टारै,
 फेरि कै न जैहाँ आली, दुख विकारै हैं ।
 देवजीनदन कहे बोखे नागछीनन के,
 अलकैं प्रसून नोचि नोचि निरवारै हैं ॥
 मानि मुख चद-भाव चोंच दरि अधरन,
 तीनों ये निकुंजन में एकै तार तारै हैं ।
 ठौर ठौर डोलत मराल मतवारै, तैसे
 मोर मतवारै त्यों चकोर मतवारै हैं ॥

(४४) महाराज रामसिंह—ये नरवल्लभ के राजा थे । इन्होंने रस और अलंकार पर तीन ग्रंथ लिखे हैं—अलंकार-दर्पण, रसनिवास (सं० १८३६) और रसविनोद (सं० १८६०) । अलंकार-दर्पण दोहों में है । नायिकाभेद भी अच्छा है । ये एक अच्छे और प्रवीण कवि थे । उदाहरण लीजिए—

सोहत सुंदर त्याम सिर मुकुट मनोहर जोर ।
 मनो नीलमनि सैल पर नाचत राजत मोर ॥
 दमकन लागी दामिनो, करन लगे घन रोर ।
 बोलति माती कोइलैं, बोलत माते मोर ॥

(४५) भान कवि—इनके पूरे नाम तक का पता नहीं । इन्होंने सवत् १८४५ में 'नरेद्र-भूषण' नामक अलंकार का एक ग्रंथ बनाया जिससे केवल इतना ही पता लगता है कि ये राजा जोरावरसिंह के पुत्र थे और राजा रनजोरसिंह बुंदेल के यहाँ रहते थे । इन्होंने अलंकारों के उदाहरण शृंगाररस के प्रायः बराबर ही वीर, भयानक, अद्भुत आदि रसों के रखे हैं । इससे इनके ग्रंथ में कुछ नवीनता अवश्य दिखाई पड़ती है जो शृंगार के सैकड़ों वर्ष के पिष्ठपेषण से ऊँचे हुए पाठक को विराम सा देती है । इनकी कविता में भूषण की सी फड़क और प्रसिद्ध शृंगारियों की सी तन्मयता और मधुरता तो नहीं है, पर रचना प्रायः पुष्ट और परिमार्जित है । दां कवित्त नीचे दिए जाते हैं—

रन-मतवारै ये जोरावर-दुलारे तव,
 बाजत नगारे भए गालिब दिलीस पर ।

दल के चलत भर भर होत चारों ओर,
 चालति धरनि भारी भार सों फनीस पर ॥
 देखि कै समर-सनमुख भयो ताहि समै,
 बरनत भान पैज कै कै विसे बीस पर ।
 नेरी समसेर की सिफत सिंह रनजोर,
 लखी एकै साथ ह्वाय अरिन के सीस पर ॥

घन से सघन स्याम, इंदु पर छाया रहे,
 बैठी तहाँ असित द्विरेफन की पॉति सी ।
 तिनके समीप तहाँ खंज की सी जोरी, लाल !
 आरसी से अमल निहारे बड़ भॉति सी ॥
 ताके ढिग अमल ललौह विवि विद्रुम से,
 फरकति ओष जामै मोतिन की काति सी ।
 भीतर तैं कइति मधुर वीन कैसी धुनि,
 सुनि करि भान परि कानन सुहाति सी ॥

(४६) थान कवि—ये चंदन बंदीजन के भानजे थे और डौड़ियाखेरे (जिला रायबरेली) में रहते थे । इनका पूरा नाम थानराय था । इनके पिता निहालराय, पितामह महासिंह और प्रपितामह लालराय थे । इन्होंने संवत् १८५८ में 'दलेलप्रकाश' नामक एक रीतिग्रंथ चँड़रा (वैसवारा) के रईस दलेलसिंह के नाम पर बनाया । इस ग्रंथ में विषयों का कोई क्रम नहीं है । इसमें गणविचार, रस-भाव-भेद, गुणदोष आदि का कुछ निरूपण है और कहीं कहीं अलंकारों के कुछ लक्षण आदि भी दे दिए गए हैं । कहीं राग-रागिनियों के नाम आए, तो उनके भी लक्षण कह दिए । पुराने टीकाकारों की सी गति है । अंत में चित्रकाव्य भी रखे हैं । सारांश यह है कि इन्होंने कोई सर्वांगपूर्ण ग्रंथ बनाने के उद्देश्य से इसे नहीं लिखा है । अनेक विषयों में अपनी निपुणता का प्रमाण सा इन्होंने उपस्थित किया है । ये इसमें सफल हुए हैं, यह अवश्य कहना पड़ता है । जो विषय लिया है उसपर उत्तम कोटि

काल संवत् १८४६ से १८८० तक माना जा सकता है । इनकी कविता के कुछ नमूने नीचे देखिए—

अलि उसे अधर सुगंध पाय आनन को,
 कानन में ऐसे चारु चरन चलाए हैं ।
 फटि गई कंचुकी लगे तैं कट कुंजन के,
 बेनी बरहीन खोली, बार छवि द्याए हैं ॥
 देग तैं गवन कीनो, धक धक होत सीनो,
 ऊरव उसासैं तन सेढ सरसाए हैं ।
 भली प्रीति पाली वनमाली के बुलाइवे को,
 में हेत आली बहुतेरे दुख पाए हैं ॥

घर घर घाट घाट बाट बाट ठाट ठटे,
 बेला औ कुवेला फिरैं चेला लिए आस पास ।
 कविन सों वाद करैं, भेद विन नाद करैं,
 महा उनमाद करैं, वरम करम नास ॥
 बेनी कवि कहैं विभिचारिन को वादसाह,
 अतन प्रकासत न सतन सरम तास ।
 ललना ललक, नैन नैन की मलक,
 हँसि, हेरत अलक रद खलक ललकदास ॥

चींटी की चलावै को ? मसा के मुख आपु जाय,
 स्वास की पवन लागे कोसन भगत है ।
 ऐनक लगाए मरु मरु कै निहारे जात,
 अनु परमानु की समानता खगत है ॥
 बेनी कवि कहैं हाल कहीं लौं बखान करौं,
 मेरी जान ब्रह्म को विचारिबो सुगत है ।
 ऐसे आम दीन्हे दयाराम मन मोद करि,
 जाके आगे सरसों सुमेर सों लगत है ॥

(४८) बेनी प्रवीन—ये लखनऊ के वाजपेयी थे और लखनऊ के बादशाह गाजीउद्दीन हैदर के दीवान राजा दयाकृष्ण कायस्थ के पुत्र नवल कृष्ण उर्फ ललनजी के आश्रय में रहते थे जिनकी आज्ञा से सं० १८७४ में इन्होंने 'नवरस-तरंग' नामक ग्रंथ बनाया । इसके पहले 'शृंगार-भूषण' नामक एक ग्रंथ ये बना चुके थे । ये कुछ दिन के लिये महाराज नाना राव के पास बिठूर भी गए थे और उनके नाम पर "नानाराव प्रकाश" नामक अलंकार का एक बड़ा ग्रंथ कविप्रिया के ढंग पर लिखा था । खेद है इनका कोई ग्रंथ अब तक प्रकाशित न हुआ । इनके फुटकल कवित्त इधर उधर बहुत कुछ संगृहीत और उद्धृत मिलते हैं । कहते हैं कि बेनी बंदीजन (भँडौवावाले) से इनसे एक बार कुछ वाद हुआ था जिसमें प्रसन्न होकर इन्होंने इन्हे 'प्रवीन' की उपाधि दी थी । पीछे से रुग्ण होकर ये सपत्नीक आवू चले गए और वहीं इनका शरीर-पात हुआ । इन्हे कोई पुत्र न था ।

इनका 'नवरस-तरंग' बहुत ही मनोहर ग्रंथ है । उसमें नायिकाभेद के उपरांत रसभेद और भावभेद का संक्षेप में निरूपण हुआ है । उदाहरण और रसों के भी दिए हैं पर रीतिकाल के रससंबन्धी और ग्रंथों की भाँति यह शृंगार का ही ग्रंथ है । इसमें नायिकाभेद के अंतर्गत प्रेम-क्रीड़ा की बहुत सी सुंदर कल्पनाएँ भरी पड़ी हैं । भाषा इनकी बहुत साफ सुथरी और चलती है, बहुतों की भाषा की तरह लद्दू नहीं । श्रुतियों के वर्णन भी उद्दीपन की दृष्टि से जहाँ तक स्मरणीय हो सकते हैं किए हैं, जिनमें प्रथानुसार भोग-विलास की सामग्री भी बहुत कुछ आ गई है । अभिसारिका आदि कुछ नायिकाओं के वर्णन बड़े ही सरस हैं । ये व्रजभाषा के मतिराम ऐसे कवियों के समकक्ष हैं और कहीं कहीं तो भाषा और भाव के माधुर्य में पद्माकर तक से टकर लेते हैं । जान पड़ता है, शृंगार के लिये सवैया ये विशेष उपयुक्त समझते थे । कविता के कुछ नमूने उद्धृत किए जाते हैं—

भोर ही न्योति गई ती तुम्है वह गोकुल गाँव की ग्वालनि गोरी ।
आधिक राति लौ बेनी प्रवीन कहा ढिग राखि करी बरजोरी ॥
आवै हँसी मोहि देखत लालन, भाल में दीन्हि महावर घोरो ।
एते बडे नजमंडल में न मिली कहुँ भोगेहु रंचक रोरी ॥

की रचना की है। भाषा में मंजुलता और लालित्य है। ह्रस्व वर्णों की मधुर योजना इन्होंने बड़ी सुंदर की है। यदि अपने ग्रंथ को इन्होंने भानमती का पिटारा न बनाया होता और एक ढंग पर चले होते तो इनको बड़े कवियों की सी ख्याति होती, इसमें सदेह नहीं। इनकी रचना के दो नमूने देखिए—

दासन पै दाहिनी परम हमवाहिनी हौं,
 पोथी कर, बीना सुरमंडल मद्धत है।
 आसन कँवल, अंग अंबर धवल,
 सुख चंद सो अवैल, रंग नवल चढ़त है ॥
 ऐसी मातु भारती की आरती करत थान,
 जाको जस विधि ऐसी पंडित पढ़त है।
 ताकी दया-दीठि लाख पाथर निराखर के,
 सुख ते मधुर मंजु आखर कढ़त है ॥

कलुष-हरनि सुख-करनि सरनजन
 वरनि वरनि जस कहत धरनिधर।
 कलिमल-कलित वलित-अघ खलगन
 लहत परमपद कुटिल कपटतर ॥
 मदन-कदन सुर-सदन बदन ससि,
 अमल नवल दुति भजन भगतधर।
 सुरसरि ! तव जल दरस परस करि,
 सुर सरि सुभगति लहत अधम नर ॥

(४७) बेनी वंदीजन—ये बैती (जिला रायबरेली) के रहनेवाले थे और अवध के प्रसिद्ध वजीर महाराज टिकैतराय के आश्रय में रहते थे। उन्हीं के नाम पर इन्होंने “टिकैतराय प्रकाश” नामक अलंकार-ग्रंथ संवत् १८४६ में बनाया। अपने दूसरे ग्रंथ “रसविलास” में इन्होंने रस-निरूपण किया है। पर ये अपने इन दोनों ग्रंथों के कारण इतने प्रसिद्ध नहीं हैं जितने

अपने भेंड़ौवों के लिये । इनके भेंड़ौवों का एक संग्रह “भेंड़ौवा-संग्रह” के नाम से भारतजीवन प्रेस द्वारा प्रकाशित हो चुका है ।

भेंड़ौवा हास्यरस के अतर्गत आता है । इसमें किसी की उपहासपूर्ण निंदा रहती है । यह प्रायः सब देशों में साहित्य का एक अंग रहा है । जैसे फारसी और उर्दू की शायरी में ‘हजो’ का एक विशेष स्थान है वैसे ही अंगरेजी में सटायर (Satire) का । पूरबी साहित्य में ‘उपहास-काव्य’ के लक्ष्य अधिकतर कंजूस अमीर या आश्रयदाता ही रहे हैं और योरपीय साहित्य में समसामयिक कवि और लेखक । इससे योरप के उपहास-काव्य में साहित्यिक मनोरंजन की सामग्री अधिक रहती थी । उर्दू-साहित्य में सौदा ‘हजो’ के लिये प्रसिद्ध है । उन्होंने किसी अमीर के दिए घोड़े की इतनी हँसी की है कि सुननेवाले लोट पोटा हो जाते हैं । इसी प्रकार किसी कवि ने औरंगजेब की दी हुई हथिनी की निंदा की है—

तिमिरलंग लड़ मोल, चली बावर के हलके ।

रही हुमायूँ संग फेरि अकबर के दल के ॥

जहाँगीर जस लियो पीठि को भार हटायो ।

साहजहाँ करि न्याव ताहि धुनि मॉड चटायो ॥

बल-रहित भई, पौरुष थक्यो, भगी फिरत बन स्यार-डर ।

औरंगजेब करिनी सोई लै दीन्ही कविराल कर ॥

इस पद्धति के अनुयायी वेनीजी ने भी कही बुरी रजाई पाई तो उसकी निंदा की, कहीं छोटे आम पाए तो उनकी निंदा जी खोल कर की ।

पर जिस प्रकार उर्दू के शायर कभी कभी दूसरे कवि पर भी छीटा दे दिया करते हैं, उसी प्रकार वेनीजी ने भी लखनऊ के ललकदास महत (इन्होंने ‘सत्योपाख्यान’ नामक एक ग्रंथ लिखा है, जिसमें रामकथा बड़े विस्तार से चौपाइयों में कही है) पर कुछ कृपा की है । जैसे “बाजे बाजे ऐसे डलमऊ में बसत जैसे मऊ के जुलाहे, लखनऊ के ललकदास” । इनका ‘टिकैत-प्रकाश’ सवत् १८४६ में और ‘रसविलास’ सवत् १८७४ में बना । अतः इनका कविता-

जान्यो न मैं ललिता अलि ताहि जो सोवत माहि गई करि होंसी ।
 लाए हिए नख केहरि के सम, मेरी तऊ नहि नींद विनासी ॥
 लै गई अंबर बेनी प्रवीन ओढ़ाय लटी दुपटी दुखरासी ।
 तोरि तनी, तन छोरि अभूपन भूलि गई गर देन को फाँसी ॥
 घनसार पटोर मिलै मिलै नीर चहै नन लावै न लावै चहै ।
 न बुझै विरहागिनि भार भरी हू चहै घन लावै न लावै चहै ॥
 हम टेरि सुनावतीं बेनी प्रवीन चहै मन लावै न लावै चहै ।
 अब आवै विदेस तें पीतम गेह, चहै घन लावै, न लावै चहै ॥
 कालिह ही गूँधी बवा की सौं मैं गजमोतिन की पहिरी अति आला ।
 आई जहाँ तें यहाँ पुखराज की, संग आई जमुना तट वाला ॥
 न्हात उतारी हौं बेनी प्रवीन, हँसैं सुनि बैनन नैन रसाला ।
 जानति ना अँग की बदली, सब सौं “बदली बदली” कहै माला ॥

सोभा पाई कुंजभीन जहाँ जहाँ कीन्हो गीन,
 सरस सुगंध पीन पाई मधुपनि है ।
 वीथिन विथोरे मुकुताइल मराल पाए,
 आली दुसाल साल पाए अनगनि है ॥
 रैनि पाई चाँदनी फटक सी चटक रुख,
 सुख पायो पीतम प्रवीन बेनी धनि है ।
 बैन पाई सारिका, पढ़न लागी कारिका,
 सो आई अभिसारिका कि चारु चितामनि है ।

(४९) जसवंतसिंह द्वितीय—ये बघेल क्षत्रिय और तेरवाँ (कन्नौज के पास) के राजा थे और बड़े विद्या-प्रेमी थे । इनके पुस्तकालय में संस्कृत और भाषा के बहुत से ग्रंथ थे । इनका कविताकाल सवत् १८५६ अनुमान किया गया है । इन्होंने दो ग्रंथ लिखे—एक सालिहोत्र और दूसरा शृंगार-शिरोमणि । यहाँ इसी दूसरे ग्रंथ से प्रयोजन है, जो शृंगार रस का एक बड़ा ग्रंथ है । कविता भावार्ण है । एक कवित्त देखिए—

घनन के घोर, सोर चारों ओर मोरन के,
 अति चितचोर तैसे अंकुर मुनै रहैं ।
 कोकिलन कूक हूक होति बिरहीन हिय
 लुक से लगत चीर चारन चुनै रहैं ॥
 झिल्ली भनकार तैसी पिकन पुकार डारी,
 मारि डारी डारी द्रुम अंकुर सु नै रहैं ।
 लुनै रहैं प्रान प्रानप्यारे जसवंत विनु,
 कारे पीरे लाल ऊदे वादर उनै रहे ॥

(५०) यशोदानंद—इनका कुछ भी वृत्त ज्ञात नहीं । शिवसिंहसरोज में जन्म संवत् १८२८ लिखा पाया जाता है । इनका एक छोटा-सा ग्रंथ “वरवै नायिका-भेद” ही मिलता है जो निस्संदेह अनूठा है और रहीमवाले से अच्छा नहीं तो उसकी नक़्क़र का है । इसमें ६ बरवा संस्कृत में और ५३ ठेठ अवधी भाषा में है । अत्यंत मृदु और कोमल भाव अत्यंत सरल और स्वाभाविक रीति से व्यंजित हैं । भावुकता ही कवि की प्रधान विभूति है । इस दृष्टि से इनकी यह छोटी सी रचना बहुत सी बड़ी बड़ी रचनाओं से मूल्य में बहुत अधिक है । कवियों की श्रेणी में ये निस्संदेह उच्च स्थान के अधिकारी हैं । इनके बरवै के नमूने देखिए—

(संस्कृत) यदि च भवति बुध-मिलनं किं, त्रिदिवेन ।
 यदि च भवति शठ-मिलनं किं निरयेण ॥

(भाषा) अहिरिनि मन कै गहिरिनि उतरु न देख ।
 नैना करै मथनिया, मन मधि लेइ ॥
 तुरकिनि जाति हुरकिनी अति इतराई ।
 छुवन न देख इजरवा मुरि मुरि जाइ ॥
 पीतम तुम कचलोइया, हम गजवेलि ।
 सारस कै असि जोरिया फिरौ अकेलि ।

(५) करन कवि—ये षट्कुल कान्यकुब्जों के अतर्गत पोंड़े थे और

छत्रसाल के वशाधर पन्ना-नरेश महारज हिंदूपति की सभा में रहते थे । इनका कविता-काल संवत् १८६० के लगभग माना जा सकता है । इन्होंने 'साहित्यरस' और 'रसकल्लोल' नामक दो रीतिग्रंथ लिखे हैं । 'साहित्यरस' में इन्होंने लक्षणा, व्यंजना, ध्वनिभेद, रसभेद, गुण, दोष आदि काव्य के प्रायः सब विषयों का विस्तार से वर्णन किया है । इस दृष्टि से यह एक उत्तम रीतिग्रंथ है । कविता भी इसकी सरस और मनाहर है । इससे इनका एक सुविज कवि होना सिद्ध होता है । इनका एक कवित्त देखिए—

कंदकित होत गात विपिन-समाज देखि,
हरी हरी भूमि हेरि हियो लरजतु है ।
एते पै करन धुनि परति मयूरन की,
चातक पुकारि तेह ताप सरजतु है ॥
निपट चव्राई भाई बंधु जे बसत गाँव,
ठावँ परे जानि कै न कोऊ वरजतु है ।
अरज्यो न मानी तू, न गरज्यो चलत वार,
परे वन बैरी ! अब काहे गरजतु है ॥

खल खडन, मडन धरनि, उद्धत उदित उदड ।
दलमंडन दारन समर, हिंदुराज भुजदंड ॥

(५२) गुरदीन पोंडे—इनके संबंध में कुछ ज्ञात नहीं । इन्होंने संवत् १८६० में 'वागमनोहर' नामक एक बहुत ही बड़ा रीतिग्रंथ कविप्रिया की शैली पर बनाया । 'कवि-प्रिया' से इसमें विशेषता यह है कि इसमें पिंगल भी आ गया है । इस एक ही ग्रंथ में पिंगल, रस, अलंकार, गुण, दोष, शब्दशक्ति आदि सब कुछ अध्ययन के लिये रख दिया गया है । इससे यह साहित्य का एक सर्वांगपूर्ण ग्रंथ कहा जा सकता है । इसमें हर प्रकार के छंद हैं । संस्कृत के चरण-वृत्तों में बड़ी सुंदर रचना है । यह अत्यंत रोचक और उपादेय ग्रंथ है । कुछ पद्य देखिए—

मुख-ससी ससि दून कला धरे । कि मुक्ता-गन जावक में भरे ।
ललित कुंदकली अनुहारि के । दसन हैं वृषभानु-कुमारि के ॥
सुखद जंत्र कि भाल सुहाग के । ललित मंत्र किधौं अनुराग के ।
भ्रुकुटियों वृषभानु-सुता लसैं । जनु अनंग-सरासन को हँसैं ॥
मुकुर ती पर-दीपति को धनी । ससि कलकित, राहु-विधा धनी ।
अपर ना उपमा जग में लहै । तव प्रिया ! मुख के सम को कहै ?

(५३) ब्रह्मदत्त—ये ब्राह्मण थे और काशीनरेश महाराज उदितनारायण-सिंह के छोटे भाई बाबू दीपनारायणसिंह के आश्रित थे । इन्होंने संवत् १८६० में 'विद्वद्विलास' और १८६५ में 'दीपप्रकाश' नामक एक अच्छा अलंकार का ग्रंथ बनाया । इनकी रचना सरल और परिमार्जित है । आश्रय-दाता की प्रशंसा में यह कवित्त देखिए—

कुसल कलानि में, करनहार कीरति को,
कवि कोविदन को कल्प-तरवर है ।
सोल सममान बुद्धि विद्या को निधान ब्रह्म,
मतिमान इसन को मानसरवर है ॥
दीपनारायन, अवनीप को अनुज ध्यारो,
दीन दुख देखत हरत हरवर है ।
गाहक गुनी को, निरवाहक दुनी को नीको,
गनी गज-वकस, गरीबपरवर है ॥

(५४) पद्माकर भट्ट—रीतिकाल के कवियों में सहृदय-समाज इन्हे बहुत श्रेष्ठ स्थान देता आता है । ऐसा सर्वप्रिय कवि इस काल के भीतर बिहारी को छोड़ दूसरा नहीं हुआ । इनकी रचना की रमणीयता ही इस सर्वप्रियता का एकमात्र कारण है । रीतिकाल की कविता इनकी और प्रतापसाहि की वाणी द्वारा अपने पूर्ण उत्कर्ष को पहुँचकर फिर हासोन्मुख हुई । अतः जिस प्रकार ये अपनी परंपरा के परमोत्कृष्ट कवि हैं उसी प्रकार प्रसिद्धि में अंतिम भी । देश में जैसा इनका नाम गूँजा वैसा फिर आगे चलकर किसी और कवि का नहीं ।

ये तैलंग ब्राह्मण थे । इनके पिता मोहनलाल भट्ट का जन्म बोंदे में हुआ

था। ये पूर्ण पंडित और अच्छे कवि भी थे जिसके कारण इनका कई राज-धानियों में अच्छा समान हुआ था। ये कुछ दिनों तक नागपुर के महाराज रघुनाथराव (अप्या साहब) के यहाँ रहे, फिर पन्ना के महाराज हिंदूपति के गुरु हुए और कई गाँव प्राप्त किए। वहाँ से ये फिर जयपुर-नरेश महाराज प्रतापसिंह के यहाँ जा रहे जहाँ इन्हें 'कविराज-शिरोमणि' की पदवी और अच्छी जागीर मिली। उन्हीं के पुत्र सुप्रसिद्ध पद्माकरजी हुए। पद्माकरजी का जन्म संवत् १८१० में बाँदे में हुआ। इन्होंने ८० वर्ष की आयु भोगकर अंत में कानपुर में गंगातट पर संवत् १८६० में शरीर छोड़ा। ये कई स्थानों पर रहे। सुगरा के नौने अर्जुनसिंह ने इन्हें अपना मंत्रगुरु बनाया। संवत् १८४६ में ये गोसाईं अनूपगिरि उपनाम हिम्मत बहादुर के यहाँ गए जो बड़े अच्छे योद्धा थे और पहले बाँदे के नवाब के यहाँ थे, फिर अंबध के बादशाह के यहाँ सेना के बड़े अधिकारी हुए थे। इनके नाम पर पद्माकरजी ने "हिम्मत बहादुर विरदावली" नाम की वीररस की एक बहुत ही फडकती हुई पुस्तक लिखी। संवत् १८५६ में ये सितारे के महाराज रघुनाथराव (प्रसिद्ध राघोबा) के यहाँ गए और एक हाथी, एक लाख रुपया और दस गाँव पाए। इसके उपरांत पद्माकरजी जयपुर के महादाज प्रतापसिंह के यहाँ पहुँचे और वहाँ बहुत दिन तक रहे। महाराज प्रतापसिंह के पुत्र महाराज जगतसिंह के समय में भी ये बहुत काल तक जयपुर रहे और उन्हीं के नाम पर अपना ग्रंथ 'जग द्विनोद' बनाया। ऐसा जान पड़ता है जयपुर में ही इन्होंने अपना अलंकार का ग्रंथ 'पद्माभरण' बनाया जो दोहों में है। ये एक बार उदयपुर के महाराणा भीमसिंह के दरबार में भी गए थे जहाँ इनका बहुत अच्छा संमान हुआ था। महाराणा साहब की आज्ञा से इन्होंने "गनगौर" के मेले का वर्णन किया था। महाराज जगतसिंह का परलोकवास संवत् १८६० में हुआ। अतः उसके अनंतर ये ग्वालियर के महाराज दौलतराव सेधिया के दरबार में गए और यह कवित्त पढ़ा—

मीनागढ वंदर सुमंद मंदराज बंग

बंदर को बंद करि बंदर बसावैगो।

कहै पदमाकर कसकि कासमीर हू को,

पिंजर सों घेरि के कलिंजर छुड़ावैगो ॥

बाँका नृप दौलत अलीजा महाराज कबौ,

साजि दल पकरि फिरगिन दंवावैगो ।

दिल्ली-दहपट्टि, पटना हू को भूपट्ट करि,

कबहुँक लत्ता कलकत्ता को ढड़ावैगो ॥

सेधिया दरवार मे भी इनका अच्छा मान हुआ । कहते हैं कि वहाँ सरदार ऊदाजी के अनुरोध से इन्होंने हितोपदेश का भाषानुवाद किया था । ग्वालियर से ये बूँदो गए और वहाँ से फिर अपने घर बोंदे मे आ रहे । आयु के पिछले दिनों मे ये रोगग्रस्त रहा करते थे । उसी समय इन्होंने “प्रबोध-पचासा” नामक विराग और भक्तिरस से पूर्ण ग्रंथ बनाया । अंतिम समय निकट जान पढ़ाकर जी गगातट के विचार से कानपुर चले आए और वहीं अपने जीवन के शेष सात वर्ष पूरे किए । अपनी प्रसिद्ध ‘गगालहरी’ इन्होंने इसी समय के बीच बनाई थी ।

‘राम-रसायन’ नामक वाल्मीकि-रामायण का आधार लेकर लिखा हुआ एक चरित-काव्य भी इनका दोहे चौपाइयो में है पर उसमें इन्हे काव्य संबन्धिनी सफलता नहीं हुई है । संभव है वह इनका न हो ।

मतिरामजी के ‘रसराज’ के समान पद्माकरजी का ‘जगद्विनोद’ भी काव्य रसिकों और अभ्यासियों दोनों का कंठहार रहा है । वास्तव मे यह शृंगाररस का सार-ग्रंथ सा प्रतीत होता है । इनकी मधुर कल्पना ऐसी स्वाभाविक और हाव-भावपूर्ण मूर्तिविधान करती है कि पाठक मानो प्रत्यक्ष अनुभूति मे मग्न हो जाता है । ऐसा सजीव मूर्ति-विधान करनेवाली कल्पना विहारी को छोड़ ओर किसी कवि मे नहीं पाई जाती । ऐसी कल्पना के बिना भावुकता कुछ नहीं कर सकती, या तो वह भीतर ही भीतर लीन हो जाती है अथवा असमर्थ पदावली के बीच व्यर्थ फड़फड़ाया करती है । कल्पना और वाणी के साथ जिस भावुकता का संयोग होता है वही उत्कृष्ट काव्य के रूप से विकसित हो सकती है । भाषा की सब प्रकार की शक्तियों पर इन कवि का अधिकार दिखाई

पडता है। कहीं तो इनकी भाषा स्निग्ध, मधुर पदावली द्वारा एक सजीव भाव-भरी प्रेम-मूर्ति खड़ी करती है, कहीं भाव या रस की धारा बहाती है, कहीं अनुप्रासों की मिलित भंकार उत्पन्न करती है, कहीं वीरदर्प से लुब्ध वाहिनी के समान अकडती और कडकती हुई चलती है और कहीं प्रशांत सरोवर के समान स्थिर और गंभीर होकर मनुष्यजीवन की विश्रान्ति की छाया दिखाती है। सरांश यह कि इनकी भाषा में वह अनेकरूपता है जो एक बड़े कवि में होनी चाहिए। भाषा की ऐसी अनेकरूपता गोस्वामी तुलसीदासजी में दिखाई पडती है।

अनुप्रास की प्रवृत्ति तो हिंदी के प्रायः सब कवियों में आवश्यकता से अधिक रही है। पद्माकरजी भी उसके प्रभाव से नहीं बचे हैं। पर थोड़ा ध्यान देने पर यह प्रवृत्ति इनमें अरुचिकर सीमा तक कुछ विशेष प्रकार के पद्यों में ही मिलेगी जिसमें वे जान बूझकर शब्द-चमत्कार प्रकट करना चाहते थे। अनुप्रास की दीर्घ शृंखला अधिकतर इनके वर्णनात्मक (Descriptive) पद्यों में पाई जाती है। जहाँ मधुर कल्पना के बीच सुंदर कोमल भाव-तरंग का स्पंदन है वहाँ की भाषा बहुत ही चलती, स्वाभाविक और साफ-सुथरी है—वहाँ अनुप्रास भी है तो बहुत संयत रूप में। भाव-मूर्ति-विधायिनी कल्पना का क्या कहना है? ये ऊहा के बल पर कारीगरी के मजमून बंधने के प्रयासी कवि न थे, हृदय की सच्ची स्वाभाविक प्रेरणा इनमें थी। लाक्षणिक शब्दों के प्रयोग द्वारा कहीं कहीं ये मन की अव्यक्त भावना को ऐसा मूर्तिमान कर देते हैं कि नुननेवालों का हृदय आप से आप हामी भरता है। यह लाक्षणिकता भी इनकी एक बड़ी भारी विशेषता है।

पद्माकरजी की कविता के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं—

फागु की भीर, अभीरिन में गहि गोविंदै लै गई भीतर गोरी ।

भाई करी मन की पदमाकर, ऊपर नाई अबीर की भोरी ॥

छीनि पितवर कम्बर तैं सु विदा दर्ई मीडि कपोलन रोरी ।

नैन नवाय कही मुसुकाय, “लला फिर आइयो खेलन होरी” ॥

आई सग आलिने के ननद पठाई नीठि,
 सोहत सोहाई सीस ईदरी सुपट की ॥
 कहै पदमाकर गँभीर जमुना के तीर,
 लागी घट भरन, नवेली नेह अटकी ॥
 ताही समय मोहन जो बोंसुरी बजाई, तामे
 मधुर मलार गाई ओर वंसीबट की ।
 तान' लागे लटकी, रही न सुधि धूँधट की,
 घर की, न घाट की, न बाट की, न घट की ॥

गोकुल के, कुल के, गलों के गोप गाँवन के ।
 जीं लगि कछू को कछू भारत भनै नहीं ।
 कहै पदमाकर परोस पिछवारन के
 द्वारन के दौरे गुन औगुन गनै नही ॥
 तौ लौं चलि चातुर सहेली ! याही कोद कहूँ
 नीके कै निहारै ताहि, भरत मनै नहीं ।
 हौ तो श्यामरंग में चोराइ चित चोराचोरी ॥
 बोरत तो बोरथो, पै निचोरत बनै नही ॥

आरस सों आरत, सँभारत न सीस-पट,
 गजब गुजारति गरीबन की धार पर ।
 कहै पदमाकर सुरा सों सरसार, तैसे
 बिथुरि बिराजै बार हीरन के द्वार पर ॥
 छाजत छबीले छिति छहरि छरा के छोर,
 मोर उठि आई केलि-मंदिर के द्वार पर ।
 एक पग भँतर औ एक देहरी पै धरे,
 एक कर कज, एक कर है किवार पर ॥

मोहिं लखि सोवत बिथोरिगो सुवेनी बनी,
 तोरिगो हिए को हार, बोरिगो सुगैया को ।
 कहै पदमाकर त्यों घोरिगो घनेरो दुख,
 बोरिगो बिसासी आज लाज ही की नैया को ॥
 अहित अनैसो ऐसो कौन उपहास ? यातें :
 सोचन खरी मैं परी जोवति जुन्हैया को ।
 बूझिहैं चवैया तब, कैहाँ कहा, डैया !
 इत पारिगो को, मैया ! मेरी सेज पै कन्हैया को ?

एहो नदलाल ! ऐसी व्याकुल परी है बाल,
 हाल ही चलौ तौ चलौ, जोरे जुरि जायगी ।
 कहै पदमाकर नहीं तौ वे झकोरे लगे,
 औरे लौं अचाका विनु घोरे घुरि जायगी ॥
 सारे उपचारन घनेरे घनसारन सों
 देखत ही देखौ दामिनी लौं दुरि जायगी ।
 तौहो लगि चैन जौ लौं चेतैहैं न चदमुखो,
 चेतैगी कहूँ तौ चाँदनी में चुरि जायगी ॥

चालो सुनि चदमुखी चित में सुचैन करि,
 तित बन वागन घनेरे अलि धूमि रहे ।
 कहै पदमाकर मयूर मजु नाचत है,
 चाय सों चकोरनी चकोर चूमि चूमि रहे ।
 कडम, अनार, आम, अगर, असोक-योक
 लतनि समेत लोने लोने लगि भूमि रहे ।
 फूलि रहे, फलि रहे, फाँव रहे, फैलि रहे,
 झपि रहे, झलि रहे, झुकि रहे, झूमि रहे ।

तीखे तेगवाही जे सिपाही चढ़ै घोड़न पै,
 स्याही चढ़ै अमित अरिदन की ऐल पै ।
 कहे पदमाकर निसान चढ़ै हाथिन पै,
 धूरि धार चढ़ै पाकसासन के सैल पै ॥
 साजि चतुरंग चमू जग जीतिवे के हेतु,
 हिम्मत बहादुर चढ़त फर फैल पै ।
 लाली चढ़ै मुख पै, बहाली चढ़ै बाहन पै,
 काली चढ़ै सिंह पै, कपाली चढ़ै बैल पै ॥

७ ब्रजचंद गोविंद गोपाल ! सुन्यो क्यों न पते कलाम किए मैं ।
 त्यों पदमाकर आनंद के नट हों, तँटनटन ! जानि लिए मैं ॥
 माखन चोरी कै खोरिन है चले भाजि कछू भय मानि लिए मैं ।
 दूरि न दीरि दुरयो जो चहो तो दुरी किन मेरे अंधेरे लिए मैं ?

(५५) ग्वाल कवि—ये मथुरा के रहनेवाले बदीजन सेवाराम के पुत्र थे । ये ब्रजभाषा के अच्छे कवि हुए हैं । इनका कविताकाल संवत् १८७६ से संवत् १९१८ तक है । अपना पहला ग्रंथ 'यमुना लहरी' इन्होंने संवत् १८७६ में और अंतिम ग्रंथ 'भक्तभावन' संवत् १९१६ में बनाया । रीतिग्रंथ इन्होंने चार लिखे हैं—'रसिकानंद' (अलंकार), 'रसरंग' (संवत् १९०४) कृष्णज् को नख-शिख (संवत् १८८४) और 'दूषण-दर्पण' (संवत् १८६१) । इनके अतिरिक्त इनके दो ग्रंथ और मिले हैं—हम्मीर हठ (संवत् १८८१) और गोपी पच्चीसी ।

और भी दो ग्रंथ इनके लिखे कहे जाते हैं—'राधा माधव-मिलन' और 'राधा-अष्टक' । 'कविहृदय-विनोद' इनकी बहुत सी कविताओं का संग्रह है ।

रीतिकाल की सनक इनमें इतनी अधिक थी कि इन्हें 'यमुना लहरी' नामक देवस्तुति में भी नवरस और षट्श्रुत सुभाई पड़ी है । भाषा इनकी चलती और व्यवस्थित है । वाग्विदग्धता भी इनके अच्छी है । षट्श्रुतों का वर्णन इन्होंने विस्तृत किया है, पर वही शृंगारी उद्दीपन के ढंग का । इनके कवित्त

लोगों के मुँह से अधिक सुने जाते हैं जिनमें बहुत से भोग-विलास के अर्माँरी सामान भी गिनाए गए हैं। ग्वाल कवि ने देशाटन अच्छा किया था और इन्हीं भिन्न भिन्न प्रांतों की बोलियों का अच्छा ज्ञान हो गया था। इन्होंने ठेठ पूरबी हिंदी, गुजराती और पंजाबी भाषा में भी कुछ कवित्त सवैए लिखे हैं। फारसी-अरबी शब्दों का इन्होंने बहुत प्रयोग किया है। सारांश यह कि ये एक विदग्ध और कुशल कवि थे पर कुछ फकड़पन लिए हुए। इनकी बहुत सी कविता बाजारी है। थोड़े से उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

ग्रीष्म की गजब धुकी है धूप धाम धाम,
 गरमी झुकी ॐ जाम जाम अति तापिनी ।
 भीजे खस-बीजन भलेहू ना सुखात स्वेद,
 गात ना सुहात, वात दावा सी डरापिनी ॥
 ग्वाल कवि कहै कोरे कुभन तें कृपन तें,
 लै लै जलधार बार बार मुख थापिनी ।
 जब पियो तब पियो, अब पियो फेरि अब,
 पीवत हूँ पीवत मिटै न प्यास पापिनी ॥

मोरन के सोरन की नेकौ न मरोर रही,
 घोर हू रही न घन घने या फरद की ।
 अबर अमल, सर सरिता विमल भल,
 पंक को न अंक औ न उडन गरद की ॥
 ग्वाल कवि चित्त में चकोरन के चैन भए
 पंथिन की दूर भई दूषन दरद की ।
 जल पर, थल पर, महल, अचल पर,
 चाँदी सी चमकि रही चाँदनी सरद की ॥

जाकी खूबखूबी खूब खूबन की खूबी यहाँ,
 ताकी खूबखूबी खूबखूबी नभ गाहना ।

जाकी बढजाती बढजाती यहाँ चारन में,
 ताकी बढजाती बढजाती हों सराहना ॥
 ग्वाल कवि वे ही परसिद्ध सिद्ध जो हैं जग,
 वे ही परसिद्ध ताकी यहाँ हों सराहना ।
 जाकी यहाँ चाहना है ताकी वहाँ चाहना है ,
 जाकी यहाँ चाह ना है ताकी वहाँ चाह ना ॥

दिया है खुदा ने ग्वाल तुसी करो ग्वाल कवि,
 लाव पियो, देव लेव, यही रह जाना है ।
 राजा राव उमराव केने बादसाह भय,
 कहाँ ते कहाँ को गण, लग्यो न ठिकाना है ॥
 ऐसी जिदगानी के भरोसे पै गुमान ऐसे ।
 देन देस धूमि धूमि मन बहलाना है ।
 आप परवाना पर चलै ना बहाना, यहाँ,
 नेकी कर जाना, फेर आना है न जाना है ॥

(५६) प्रतापसाहि—ये रतनेस बंदीजन के पुत्र थे और चरखारी (बुदेल्खंड) के महाराज विक्रमसाहि के यहाँ रहते थे । इन्होंने संवत् १८८२ में “व्यंग्यार्थ-कौमुदी” और संवत् १८८६ में “काव्य-विलास” की रचना की । इन दोनों परम प्रसिद्ध ग्रंथों के अतिरिक्त निम्नलिखित पुस्तकें इनकी बनाई हुई और हैं—

जयसिंह प्रकाश (सं० १८५२), शृंगार-मंजरी (सं० १८८६), शृंगार शिरोमणि (सं० १८६४), अलंकार-चित्तामणि (सं० १८६४), काव्य-विनोद (१८६६), रसराज की टीका (सं० १८६६), रत्नचंद्रिका (सतसई की टीका सं० १८६६), जुगल नखशिख (सीताराम का नखशिख वर्णन), बलभद्र नखशिख की टीका ।

इस सूची के अनुसार इनका कविता-काल सं० १८८० से १९०० तक ठहरता है । पुस्तकों के नाम से ही इनकी साहित्य-मर्मज्ञता और पांडित्य का

[illegible]

[Faint, illegible handwritten notes]

तक यह न ज्ञात हो कि कवि-परंपरा में ग्रॉस की उपमा मछली से दिया करते हैं, जब तक यह सब अर्थ स्फुट नहीं हो सकता।

प्रतापसाहिजी का यह कौशल अपूर्व है कि उन्होंने एक रसग्रंथ के अनुरूप नायिकाभेद के क्रम से सब पद्य रखे हैं जिससे उनके ग्रंथ को जी चाहे तो नायिकाभेद का एक अत्यंत सरस और मधुर ग्रंथ भी कह सकते हैं। यदि हम आचार्य्यत्व और कवित्व दोनों के एक अनूठे संयोग की दृष्टि से विचार करते हैं तो मतिराम, श्रीपति और दास से ये कुछ बीस ही ठहरते हैं। इधर भाषा की स्निग्ध मुख-सरल गति, कल्पना की मूर्तिमत्ता और हृदय की द्रवणशीलता मतिराम, श्रीपति और बेनी प्रवीण के मेल में जाती है तो उधर आचार्य्यत्व इन तीनों से भी और दास से भी कुछ आगे ही दिखाई पड़ता है। इनकी प्रखर प्रतिभा ने मानो पद्माकर के साथ साथ रीतिबद्ध काव्यकला को पूर्णता पर पहुँचाकर छोड़ दिया। पद्माकर की अनुप्रास-योजना कभी कभी रुचिकर सीमा के बाहर जा पड़ी है, पर भावुक और प्रवीण की वारणा में यह दोष कहीं नहीं आने पाया है। इनकी भाषा में बड़ा भारी गुण यह है कि वह बराबर एक समान चलती है—उसमें न कहीं कृत्रिम आडंबर का अड़गा है, न गति का शैथिल्य और न शब्दों की तोड़-मरोड़। हिंदी के मुक्तक-कवियों में समस्यापूर्ति की पद्धति पर रचना करने के कारण एक अत्यंत प्रत्यक्ष दोष देखने में आता है। उनके अंतिम चरण की भाषा तो बहुत ही गंठी हुई, व्यवस्थित और मार्मिक होती है पर शेष तीनों चरणों में यह बात बहुत ही कम पाई जाती है। बहुत से स्थलों पर तो प्रथम तीन चरणों की वाक्यरचना बिल्कुल अव्यवस्थित और बहुत सी पद-योजना निरर्थक होती है। पर 'प्रताप' की भाषा एकरस चलती है। इन सब बातों के विचार से हम प्रतापजी को पद्माकरजी के समकक्ष ही बहुत बड़ा कवि मानते हैं।

प्रतापजी की कुछ रचनाएँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं —

चंचलता अपनी तजि कै रस ही रस सों रस सुंदर पीजियो ।

कोऊ कितेक कहै तुमसों तिनको कही बातन को न पतीजियो ॥

चोज चवाइन के सुनियो न, यही- इक मेरी कही नित कीजियो ।
मंजुल मंजरी पैहो, मल्लिद ! विचारि कै भार, सँभारि कै दीजियो ॥

तड़पै तड़िता चहुँ ओरन तें छिति छाई समीरन की लहरैं ।
मदमाते महा गिरिशृंगन पै गन मंजु मयूरन के कहरैं ॥
इनकी करनी बरनी न परै, मगरूर गुमानन सों गहरैं ।
वन ये नभ मडल में छहरैं, घरैं कहुँ जाय, कहुँ ठहरैं ॥

कानि करै गुरुलोगन की, न सखीन की सीखन ही मन लावति ।
पड-भरी अँगराति खरी, कत धूँधट में नए नैन नचावति ॥
भंजन कै इग अंजन आँजति, अग अनग-उमंग बढ़ावति ।
कौन सुभाव री तेरो परयो, खिन आँगन मे, खिन पौरि में आवति ॥

कहा जानि, मन में मनोरथ विचारि कौन,
चेति कौन काज, कौन हेतु उठि आई प्रात ।
कहै परताप छिन डोलिबो पगन कहूँ,
अंतर को खोलिबो न बोलिबो हमें सुहात ॥
ननद जिठानी सतरानी, अनखानि अति,
रिस कै रिसानी, सो न हमें कछू जानी जात ।
चाहौ पल बैठी रहौ, चाहौ उठि जाव तौ न;
हमको हमारी परी, बूझै को तिहारी बात ?

चंचल चपला चारु चमकत चारो ओर,
भूमि भूमि धुरवा धरनि परसत है ।
मौनल समीर लवै दुखद वियोगिन्ह,
सँयोगिन्ह समाज सुखसाज सरसत है ॥
कहै परताप अति निविड अँवरी मोह,
मारग चलत नाहि नेकु दरसत है ।

भुमडि भलानि चहुँ कोद तें उमडि आज

धाराधर धारन अपार - बरसत है ॥

महाराज रामराज रावरो सजत दल

होत मुख अमल अनंदित महेस के ।

सेवत दरीन कैते गव्वर गनीम रहै,

पन्नग पताल त्योही डरन खोस के ॥

कहैं परताप धरा धँसत ब्रसत,

कसमसत कमठ-पीठ कठिन कलेस के ।

कहरत कोल, हहरत है दिगीस दस,

लहरत सिंधु, थहरत फन सेस के ॥

(५७) रसिक गोविंद—ये निंबार्क संप्रदाय के एक महात्मा हरिव्यास की गद्दी के शिष्य थे और वृंदावन में रहते थे । हरिव्यासजी की शिष्यपरंपरा में सर्वेश्वरशरण देवजी बड़े भारी भक्त हुए हैं । रसिकगोविंदजी उन्हीं के शिष्य थे । ये जयपुर (राजपूताना) के रहनेवाले और नटाणी जाति के थे । इनके पिता का नाम शालिग्राम, माता का गुमाना, चाचा का मोतीराम और बड़े भाई का बालमुकुंद था । इनका कविता-काल संवत् १८५० से १८६० तक अर्थात् विक्रम की उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य से लेकर अंत तक स्थिर होता है । अब तक इनके ६ ग्रंथों का पता चला है—

(१) रामायण सूचनिका—३३ दोहों में अच्छर-क्रम से रामायण की कथा संक्षेप में कही गई है । यह सं० १८५८ के पहले की रचना है । इसके दृंग् का पता इन दोहों से लग सकता है—

चक्रित भूप बानी सुनत गुरु बसिष्ठ समुक्ताय ।

दिष्ट पुत्र तब, ताडका मग में मारी जाय ॥

छाँडत सर मारिच उड्यो, पुनि प्रभु हत्यो सुवाह ।

सुनि मख पूरन, सुमन सुर बरसत अधिक उज्जाह ॥

प्रकरण ३

रीतिकाल के अन्य कवि

रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों का, जिन्होंने लक्षणग्रंथ के रूप में रचनाएँ की हैं, संक्षेप में वर्णन हो चुका है। अब यहाँपर इस काल के भीतर होनेवाले उन कवियों का उल्लेख होगा जिन्होंने रीति-ग्रंथ न लिखकर दूसरे प्रकार की पुस्तकें लिखी हैं। ऐसे कवियों में कुछ ने तो प्रबंध-काव्य लिखे हैं, कुछ ने नीति या भक्ति संबंधी पद्य और कुछ ने शृंगार रस की फुटकल कविताएँ लिखी हैं। ये पिछले वर्ग के प्रतिनिधि कवियों से केवल इस बात में भिन्न हैं कि इन्होंने क्रम से रसों, भावों, नायिकाओं और अलंकारों के लक्षण कहकर उनके अंतर्गत अपने पद्यों को नहीं रखा है। अधिकांश में ये भी शृंगारी कवि हैं और उन्होंने भी शृंगार-रस के फुटकल पद्य कहे हैं। रचना-शैली में किसी प्रकार का भेद नहीं है। ऐसे कवियों में घनानंद सर्वश्रेष्ठ हुए हैं। इस प्रकार के अच्छे कवियों की रचनाओं में प्रायः मार्मिक और मनोहर पद्यों की संख्या कुछ अधिक पाई जाती है। बात यह है कि इन्हें कोई बंधन नहीं था। जिस भाव की कविता जिस समय सूझी वे लिख गए। रीतिबद्ध ग्रंथ जो लिखने बैठते वे उन्हें प्रत्येक अलंकार या नायिका को उदाहरत करने के लिये पद्य लिखना आवश्यक था जिनमें सब प्रसंग उनकी स्वाभाविक रुचि या प्रवृत्ति के अनुकूल नहीं हो सकते थे। रसखान, घनानंद, आलम, ठाकुर आदि जितने प्रेमोन्मत्त कवि हुए हैं उनमें किसी ने लक्षणबद्ध रचना नहीं की है।

प्रबंध-काव्य की उन्नति इस काल में कुछ विशेष न हो पाई। लिखे तो अनेक कथा-प्रबंध गए पर उनमें से दो ही चार में कवित्व का यथेष्ट आकर्षण पाया जाता है। सख्तसिंह का महाभारत, छत्रसिंह की विजयमुक्तावली, गुरु गोविंदसिंहजी का चंडीचरित्र, लाल कवि का छत्रप्रकाश, जोधराज का हम्मीर-रासो, गुमान मिश्र का नैषधचरित, सरयूराम का जैमिनि पुराण, सूदन का मुजानचरित्र, देवीदत्त की वैतालपचीसी, हरनारायण की माधवानल कामकंदला,

ब्रजवासीदास का ब्रजविलास, गोकुलनाथ आदि का महाभारत, मधुसूदनदास का रामाश्वमेध, कृष्णदास की भाषा भागवत, नवलसिंहकृत भाषा सप्तशती, आल्हारामायण, आल्हाभारत, मूलढोला तथा चंद्रशेखर का हम्मीर हठ, श्रीधर का जंगनामा, पद्मकार का रामरसायन, ये इस काल के मुख्य कथात्मक काव्य हैं। इनमें चंद्रशेखर के हम्मीरहठ, लाल कवि के छत्रप्रकाश, जोधराज के हम्मीररासो, सूदन के सुजानचरित्र और गोकुलनाथ आदि के महाभारत में ही काव्योपयुक्त रसात्मकता भिन्न भिन्न परिमाण में पाई जाती है। 'हम्मीररासो' की रचना बहुत प्रशस्त है। 'रामाश्वमेध' की रचना भी साहित्यिक है। 'ब्रज-विलास' में काव्य के गुण अल्प हैं पर उसका थोड़ा बहुत प्रचार कम पढ़े लिखे कृष्णभक्तों में है।

कथात्मक प्रबंधों से भिन्न एक और प्रकार की रचना भी बहुत देखने में आती है जिसे हम वर्णनात्मक प्रबंध कह सकते हैं। दानलीला, मानलीला, जलविहार, वनविहार, मृगया, भूला, होली-वर्णन, जन्मोत्सव वर्णन, मंगलवर्णन, रामकलेवा, इत्यादि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। बड़े बड़े प्रबंधकाव्यों के भीतर इस प्रकार के वर्णनात्मक प्रसंग रहा करते हैं। काव्य-पद्धति में जैसे शृंगाररस से 'नखशिख', 'षट्श्रुतु' आदि लेकर स्वतंत्र पुस्तकें बनने लगीं वैसे ही कथात्मक महाकाव्यों के अंग भी निकालकर अलग पुस्तकें लिखी गईं। इनमें बड़े विस्तार के साथ वस्तुवर्णन चलता है। कभी कभी तो इतने विस्तार के साथ कि परिमार्जित साहित्यिक रुचि के सर्वथा विरुद्ध हो जाता है। जहाँ कविजी अपने वस्तु-परिचय का भंडार खोलते हैं—जैसे, वराह का वर्णन है तो घोड़े की सैकड़ों जातियों के नाम, वस्त्रों का प्रसंग आया तो पचीसों प्रकार के कपड़ों के नाम और भोजन की बात आई तो सैकड़ों मिठाइयों, पकवानों और मेवों के नाम—वहाँ तो अच्छे, अच्छे धीरे का धैर्य छूट जाता है।

चौथा वर्ग नीति के फुटकल पद्य कहनेवालों का है। इनको हम 'कवि' कहना ठीक नहीं समझते। इनके तथ्य-कथन के ढंग में कभी कभी वाग्वैदग्ध्य रहता है पर केवल वाग्वैदग्ध्य के द्वारा काव्य की सृष्टि नहीं हो सकती। यह ठीक है कि कहीं कहीं ऐसे पद्य भी नीति की पुस्तकों में आ जाते हैं जिनमें कुछ

(२) रसिक गोविंदानंदधन—यह सात आठ सौ पृष्ठों का बड़ा भारी गीतिग्रंथ है जिसमें रस, नायक-नायिकभेद, अलंकार, गुण-दोष आदि का विस्तृत वर्णन है। इसे इनका प्रधान ग्रंथ समझना चाहिए। इसका निर्माणकाल वसंत पंचमी संवत् १८५८ है। यह चार प्रबंधों में विभक्त है। इसमें बड़ी भारी विशेषता यह है कि लक्षण गद्य में हैं और रसों अलंकारों आदि के स्वरूप गद्य में समझाने का प्रयत्न किया गया है। संस्कृत के बड़े बड़े आचार्यों के मतों का उल्लेख भी स्थान स्थान पर है। जैसे, रस का निरूपण इस प्रकार है—

“अन्य-ज्ञानरहित जो आनंद सो रस। प्रश्न—अन्य-ज्ञान-रहित आनंद तो निद्रा हू है। उत्तर—निद्रा जड़ है, यह चेतन। भरत आचार्य सूत्रकर्त्ता को मत—विभाव, अनुभाव, संचारो, भाव के जोग तें रस की मिद्धि। अथ काव्यप्रकाश को मत—कारण कारण सहायक हैं जे लोक में इनही को नाट्य में, काव्य में, विभाव सज्ञा हैं। अथ टीकाकर्त्ता को मत तथा साहित्यदर्पण को मत—सत्त्व, विशुद्ध, अखंड, स्वप्रकाश, आनंद, चित्, अन्य ज्ञान नहि मग, ब्रह्मास्वाद सहोदर रस”।

इसके आगे अभिनवगुप्ताचार्य का मत कुछ विस्तार से दिया है। सारांश यह कि यह ग्रंथ आचार्यत्व की दृष्टि से लिखा गया है और इसमें संदेह नहीं कि और ग्रंथों की अपेक्षा इसमें विवेचन भी अधिक है और छूटी हुई बातों का समावेश भी। दोषों का वर्णन, जो हिंदी के लक्षण ग्रंथों में बहुत कम पाया जाता है, इन्होंने काव्यप्रकाश के अनुसार विस्तार से किया है। रसों, अलंकारों आदि के उदाहरण कुछ तो अपने हैं, पर बहुत से दूसरे कवियों के। उदाहरणों के चुनने में इन्होंने बड़ी सहृदयता का परिचय दिया है। संस्कृत के उदाहरणों के अनुवाद भी बहुत सुंदर करके रखे हैं। साहित्यदर्पण के मुग्धा के उदाहरण (दत्ते सालसमंथरं... इत्यादि) को देखिए हिंदी में ये किस सुंदरता से लाए हैं—

आलस सों मंद मंद धरा पै धरति पाय,

भीतर तें बाहिर न आवै चित चाय कै।

रोकति इगनि छिनछिन प्रति लाज साज,

बहुन हँसी की दीनी बानि बिसराय कै ॥

बोलति वचन मृदु मधुर बनाय, उर

अंतर के भाव की गंभीरता जनाय कै ।

वात सखी सुंदर गोविंद कौ कहात तिन्है

सुंदरि विलोकै बंक भृकुटी नचाय कै ॥

(३) लल्लिमन चंद्रिका—‘रसिकगोविंदानंदधन’ में आए लक्षणों का सक्षिप्त संग्रह जो संवत् १८८६ में लल्लिमन कान्यकुब्ज के अनुरोध से कवि ने किया था ।

(४) अष्टदेशभाषा—इसमें ब्रज, खड़ी बोली, पंजाबी, पूरबी आदि आठ बोलियों में राधा-कृष्ण की शृंगारलीला कही गई है ।

(५) पिंगल ।

(६) समय प्रबंध—राधाकृष्ण की ऋतुचर्या ८२ पद्यों में वर्णित है ।

(७) कलिजुग रासो—इसमें १६ कवित्तों में कलिकाल की बुराइयों का वर्णन है । प्रत्येक कवित्त के अंत में “कीजिए सहाय जू कुमाल श्रीगोविंदराय, कठिन कराल कलिकाल चलि आयो है” यह पद आता है । निर्माणकाल संवत् १८६५ है ।

(८) रसिक गोविंद—चंद्रालोक या भाषाभूषण के ढग की अलंकार की एक छोटी पुस्तक जिसमें लक्षण और उदाहरण एक ही दोहे में हैं । रचना-काल सं० १८६० है ।

(९) युगलरस माधुरी—रोला छंद में राधाकृष्णविहार और वृंदावन का बहुत ही सरस और मधुर भाषा में वर्णन है जिससे इनकी सुहृदयता और निपुणता पूरी पूरी टपकती है । कुछ पंक्तियों दी जाती हैं—

मुकलित पल्लव-फूल सुगंध परागहि भारन ।

जुग मुख निरखि विपिन जनु राई लोन उतारत ॥

फूल फलन के भार डार भुकि यौ छवि छाजै ।

मनु पसारि दइ भुजा देन फल पथिकन काजै ॥

मधु मकरंद पराग-लुब्ध अलि मुदित मत्त मन ।

विरद पढत ऋतुराज नृपन के मनु बंदीजन ॥

मार्मिकता होती है, जो हृदय की अनुभूति से भी संबंध रखते हैं, पर उनकी संख्या बहुत ही अल्प होती है। अतः ऐसी रचना करनेवालों को हम 'कवि' न कहकर 'सूक्तिकार' कहेंगे। रीतिकाल के भीतर वृंद, गिरिधर, घाघ और बैताल अच्छे सूक्तिकार हुए हैं।

पाँचवों वर्ग ज्ञानोपदेशकों का है जो ब्रह्मज्ञान और वैराग्य की बातों को पद्य में कहते हैं। ये कभी कभी समझाने के लिये उपमा रूपक आदि का प्रयोग कर देते हैं, पर समझाने के लिये ही करते हैं, रसात्मक प्रभाव उत्पन्न करने के लिये नहीं। इनका उद्देश्य अधिकतर बोधवृत्ति जाग्रत करने का रहता है, मनो-विकार उत्पन्न करने का नहीं। ऐसे ग्रंथकारों को हम केवल 'पद्यकार' कहेंगे। हाँ, इनमें जो भावुक और प्रतिभा-संपन्न हैं, जो अन्योक्तियों आदि का सहारा लेकर भगवत्प्रेम, संसार के प्रति विरक्ति, करुणा आदि उत्पन्न करने में समर्थ हुए हैं वे अवश्य ही कवि क्या, उच्चकोटि के कवि, कहे जा सकते हैं।

छठा वर्ग कुछ भक्त कवियों का है जिन्होंने भक्ति और प्रेमपूर्ण विनय के पद आदि पुराने भक्तों के ढंग पर गाए हैं।

इनके अतिरिक्त आश्रयदाताओं की प्रशंसा में वीररस की फुटकल कविताएँ भी बराबर बनती रहीं, जिनमें युद्धवीरता और दानवीरता दोनों की बड़ी अत्युक्ति-पूर्ण प्रशंसा भरी रहती थी। ऐसी कविताएँ थोड़ी बहुत तो रसग्रथों के आदि में मिलती हैं, कुछ अलंकार ग्रंथों के उदाहरण रूप (जैसे, शिवराजभूषण) और कुछ अलग पुस्तकाकार जैसे "शिवा-बावनी", "छत्रसाल-दशक", "हिम्मत-बहादुर-विरुदावली" इत्यादि। ऐसी पुस्तकों में सर्वप्रिय और प्रसिद्ध वे ही हो सकी हैं जो या तो देवकाव्य के रूप में हुई हैं अथवा जिनके नायक कोई देश-प्रसिद्ध वीर या जनता के श्रद्धाभाजन रहे हैं—जैसे, शिवाजी, छत्रसाल, महाराज प्रताप आदि। जो पुस्तकें यों ही खुशामद के लिये, आश्रित कवियों की रूढ़ि के अनुसार लिखी गईं, जिनके नायकों के लिये जनता के हृदय में कोई स्थान न था, वे प्राकृतिक नियमानुसार प्रसिद्धि न प्राप्त कर सकीं। बहुत सी तो लुप्त हो गईं। उनकी रचना में सच पूछा तो कवियों ने अपनी प्रतिभा का अपव्यय ही किया। उनके द्वारा कवियों को अर्थ-सिद्धि भर प्राप्त हुई, यश

का लाभ न हुआ। यदि बिहारी ने जयसिंह की प्रशंसा में ही अपने सात सौ दोहे बनाए होते तो उनके हाथ केवल अशर्फियों ही लगी होती। संस्कृत और हिंदी के न जाने कितने कवियों का प्रौढ़ साहित्यिक श्रम इस प्रकार लुप्त हो गया। काव्यक्षेत्र में यह एक शिक्षाप्रद घटना हुई है।

भक्तिकाल के समान रीतिकाल में भी थोड़ा बहुत गद्य इधर-उधर दिखाई पड़ जाता है पर अधिकांश कच्चे रूप में। गोस्वामियों की लिखी 'वैष्णव-वार्ताओं' के समान कुछ पुस्तकों में ही पुष्ट ब्रजभाषा मिलती है। रही खड़ी बोली। वह पहले कुछ दिनों तक तो मुसलमानों के व्यवहार की भाषा समझी जाती रही। मुसलमानों के प्रसंग में उसका कभी-कभी प्रयोग कवि लोग कर देते थे, जैसे—अफजल खान को जिन्होंने मैदान मारा (भूषण)। पर पीछे दिल्ली राजधानी होने से रीतिकाल के भीतर ही खड़ी बोली शिष्ट समाज के व्यवहार की भाषा हो गई थी और उसमें अच्छे गद्य ग्रंथ लिखे जाने लगे थे। सवत् १७६८ में रामप्रसाद निरंजनी ने 'योगवासिष्ठ भाषा' बहुत ही परिमार्जित गद्य में लिखा। (विशेष दे० आधुनिक काल)।

इसी रीतिकाल के भीतर रीवाँ के महाराज विश्वनाथसिंह ने हिंदी का प्रथम नाटक (आनंदरघुनंदन) लिखा। इसके उपरांत गणेश कवि ने 'प्रद्युम्न-विजय' नामक एक पद्यबद्ध नाटक लिखा जिसमें पात्रप्रवेश, विष्कम्भक, प्रवेशक आदि रहने पर भी इतिवृत्तात्मक पद्य रखे जाने के कारण नाटक का प्रकृत स्वरूप न दिखाई पड़ा।

(१) वनवारी—ये सवत् १६६० और १७०० के बीच वर्तमान थे। इनका विशेष वृत्त ज्ञात नहीं। इन्होंने महाराज जयसंतसिंह के बड़े भाई अमरसिंह की वीरता की बड़ी प्रशंसा की है। यह इतिहास-प्रसिद्ध बात है कि एक बार शाहजहाँ के दरबार में सलावतखों ने किसी बात पर अमरसिंह को गँवार कह दिया, जिसपर उन्होंने चट तलवार खींचकर सलावतखों को वहीं मार डाला। इस घटना का बड़ा आजपूर्ण वर्णन इनके इन पद्यों में मिलता है—

धन्य अमर छिति छत्रपति अमर तिहारो मान।

शाहजहाँ की गोद में इन्हो सलावत खान।

उत गकार मुख ते कढी इतै कढी जमधार ।
 'वार' कहन पायो नहीं भई कठारी पार ॥

आनि कै सलावत खाँ जोर कै जनार्द वात,
 तोरि धर-पंजर करेजे जाय करकी ।
 दिलीपति साहि को चलन चलिवे को भयो,
 गाज्यो गजसिंह को, सुनी जो वात वर की ॥
 कइ बनवारी वाढसाही के तखत पास,
 फरकि फरकि लोथ लोयिन सेँ अरकी ।
 कर की बडाई, कै बडाई वाहिबे को करी,
 वाढ की बडाई, कै बडाई जमधर की ॥

बनवारी कवि की श्रृ गाररम की कविता भी बड़ी चमत्कारपूर्ण होती थी ।
 यमक लाने का ध्यान इन्हें विशेष रहा करता था । एक उदाहरण लीजिए—
 नेह वर साने तेरे नेह वरसाने देखि,
 यह वरसाने वर मुरली बजावैगे ।
 साजु लाल सारी, लाल करै लालसा री,
 देखिवे को लालसा री, लाल देखे सुख पावैगे ॥
 तू ही उर वसी, उर वसी नाहि और तिय,
 कोटि उरवसी तजि तोसों चित लावैगे ।
 सजे बनवारी बनवारी तन आभरन,
 गोरेनन-वारी बनवारी आजु आवैगे ॥

(२) सबलसिंह चौहान—इनके निवासस्थान का ठीक निश्चय नहीं ।
 शिवसिंहजी ने यह लिखकर की कोई इन्हें चंदागढ़ का राजा और कोई सबलगढ़
 का राजा बतलाते हैं, यह अनुमान किया है कि ये इटावे के किसी गाँव के जमीन-
 दार थे । सबलसिंहजी ने औरंगजेब के दरबार में रहनेवाले किसी राजा
 मित्रसेन के साथ अपना संबंध बताया है । इन्होंने सारे महाभारत की कथा
 दोहों चौपाइयों में लिखी है । इनका महाभारत बहुत बड़ा ग्रंथ है जिसे इन्होंने

संवत् १७१८ और संवत् १७८१ के बीच पूरा किया। इस ग्रंथ के अतिरिक्त इन्होंने 'ऋतुसंहार' का भाषानुवाद, 'रूपविलास' और एक पिंगल ग्रंथ भी लिखा था पर वे प्रसिद्ध नहीं हुए। ये वास्तव में अपने महाभारत के लिये ही प्रसिद्ध हैं। उसमें यद्यपि भाषा का लालित्य या काव्य की छटा नहीं है पर सीधी-सादी भाषा में कथा अच्छी तरह कही गई है। रचना का ढंग नीचे के अवतरण से विदित होगा।

अभिमनु धाइ खडग परहारे । सम्मुख जेहि पायो तेहि मारे ॥
भूरिश्रवा बान दस छाँटे । कुँवर-हाथ के खडगहि काटे ॥
तीनि बान सारथि उर मारे । आठ बान तें अस्व सँहारे ॥
सारथि जुझि गिरे मैदाना । अभिमनु वीर चित्त अनुमाना ॥
यहि अतर सेना सब धाई । मारु मारु कै मारन आई ॥
रथ को खँचि कुँवर कर लीन्हें । ताते मार भयानक कीन्हें ॥
अभिमनु कोपि खंभ परहारै । इक इक घाव वीर सब मारे ॥

अर्जुनसुत इमि मार किय महावीर परचढ ।
रूप भयानक देखियत जिमि जम लीन्हें दंड ॥

(३) वृंद—ये मेड़ता (जोधपुर) के रहनेवाले थे और कृष्णगढ़ नरेश महाराज राजसिंह के गुरु थे। संवत् १७६१ में ये शायद कृष्णगढ़-नरेश के साथ औरंगजेब की फौज में ढाके तक गए थे। इनके वंशधर अब तक कृष्णगढ़ में वर्तमान हैं। इनकी “वृंदसतसई” (संवत् १७६१), जिसमें नीति के सात सौ दोहे हैं, बहुत प्रसिद्ध है। खोज में ‘शृंगारशिक्षा’ (संवत् १७४८) और ‘भावपंचाशिका’ नाम की दो रस-संबंधी पुस्तकें और मिली हैं पर इनकी ख्याति अधिकतर सूक्तिकार के रूप में ही है। वृंदसतसई के कुछ दोहे नीचे दिए जाते हैं—

भले बुरे सब एक सम जौ लौं बोलत नाहि ।

जानि परत है काग पिक कतु वसत के माहि ॥

दितहू की कहिए न तेहि जो नर होत अबोध ।

ज्यों नकटे को आरमो होत दिखाए क्रोध ॥

(४) छत्रसिंह कायस्थ—ये बटेश्वर क्षेत्र के अटेर नामक गाँव के रहने-वाले श्रीवास्तव कायस्थ थे । इनके आश्रय-दाता अमरावती के कोई कल्याणसिंह थे । इन्होंने 'विजयमुक्तावली' नाम की पुस्तक संवत् १७५७ में लिखी जिसमें महाभारत की कथा एक स्वतंत्र प्रबंधकाव्य के रूप में कई छंदों में वर्णित है । पुस्तक में काव्य के गुण यथेष्ट परिमाण में हैं और कहीं-कहीं की कविता बड़ी ओजस्विनी है । कुछ उदाहरण लीजिए—

निरखत ही अभिमन्यु को, विदुर डुलायो सीस ।

रच्छा बालक की कपी, है कृपाल जगदीस ॥

आपुन काँधी सुद्ध नहिं, धनुष दियो भुव डारि ।

पापी बैठे गेह कत, पांडुपुत्र तुम चारि ॥

पौरुष तजि लज्जा तजी, तजी सकल कुलकानि ।

बालक रनहिं पठाय कै आपु रहे सुख मानि ॥

कवच कुडल 'इंद्र' लीने, बाण कुंती लै गई ।

भई वैरिनि मेढिनी चित कर्ण के चिंता भई ॥

(५) वैताल—ये जाति के बंदीजन थे और राजा विक्रमसाहि की सभा में रहते थे । यदि ये विक्रमसाहि चरखारीवाले प्रसिद्ध विक्रमसाहि ही हैं जिन्होंने 'विक्रमसतसई' आदि कई ग्रंथ लिखे हैं और जो खुमान, प्रताप आदि कई कवियों के आश्रयदाता थे, तो वैताल का समय संवत् १८३६ और १८८६ के बीच मानना पड़ेगा । पर शिवसिंहसरोज में इनका जन्मकाल सं० १७३४ लिखा हुआ है । वैताल ने गिरिधरराय के समान नीति की कुडलियों की रचना की है और प्रत्येक कुडलिया विक्रम को संबोधन करके कही है । इन्होंने लौकिक व्यवहार-संबंधी अनेक विषयों पर सीधे-सादे पर जोरदार पद्य कहे हैं । गिरिधरराय के समान इन्होंने भी वाक्चातुर्य या उपमां रूपक आदि लाने का प्रयत्न नहीं किया है । विलकुल सीधी-सादी बात ज्यों की त्यों छंदोबद्ध कर दी गई है ।

फिर भी कथन के ढंग में अनूठापन है । एक कुडलिया नीचे दी जाती है—

मरै बैल गरियार, मरै वह अडियल टट्टू ।

मरै करकसा नारि, मरै वह खसम निखट्टू ॥

बाम्हन सो मरि जाय, हाथ लै मदिरा प्यावै ।

पूत वही मरि जाय, जो-कुल में दाग लगानै ॥

अरु बेनियाव राजा मरै तबै नींद भर सोइए ।

बैताल कहै बिक्रम सुनौ पते मरे न रोइए ॥

(६) आलम—ये जाति के ब्राह्मण थे पर शेख नाम की रँगरेजिन के प्रेम में फँसकर पीछे से मुसलमान हो गए और उसके साथ विवाह करके रहने लगे । आलम को शेख से जहान नामक एक पुत्र भी हुआ । ये औरगजेब के दूसरे बेटे मुअज्जम के आश्रय में रहते थे जो पीछे बहादुरशाह के नाम से गद्दी पर बैठा । अतः आलम का कविताकाल संवत् १७४० से संवत् १७६० तक माना जा सकता है । इनकी कविताओं का एक संग्रह 'आलमकेलि' के नाम से निकला है । इस पुस्तक में आए पद्यों के अतिरिक्त इनके और बहुत से सुंदर और उत्कृष्ट पद्य ग्रंथों में संगृहीत मिलते हैं और लोगों के मुँह से सुने जाते हैं ।

शेख रँगरेजिन भी अच्छी कविता करती थी । आलम के साथ प्रेम होने की विचित्र कथा प्रसिद्ध है । कहते हैं कि आलम ने एक बार उसे पगड़ी रँगने को दी जिसकी खूँट में भूल से कागज का चिट बँधा चला गया । उस चिट में दोहों की यह आधी पंक्ति लिखी थी “कनक छरी सी कामिनी काहे को कटि छीन” । शेख ने दोहा इस तरह पूरा करके “कटि को कंचन काट विधि कुचन मध्य धरि दीन”, उस चिट को फिर ज्यों का त्यों पगड़ी की खूँट में बाँधकर लौटा दिया । उसी दिन से आलम शेख के पूरे प्रेमी हो गए और अंत में उसके साथ विवाह कर लिया । शेख बहुत ही चतुर और हाजिरजवाब स्त्री थी । एक बार शाहजादा मुअज्जम ने हँसी से पूछा—“क्या आलम की औरत आप ही है ?” शेख ने चट उत्तर दिया कि “हाँ, जहाँपनाह ! जहान की माँ मैं ही हूँ ।” “आलमकेलि” में बहुत से कवित्त शेख के रचे हुए हैं । आलम के कवित्त-सवैयों में भी बहुत सी रचना शेख की मानी जाती है । जैसे, नीचे लिखे कवित्त में चौथा

चरण शेष का बनाया कहा जाता है—

प्रेमरग-पगे जगमगे जगे जामिनि के,
जोवन की जोति जगि जोर उमगत हैं ।
मदन के भाने मतवारे ऐसे धूमत हैं,
धूमत हैं भुकि भुकि भौं पि उधरत हैं ॥
आलम सो नवल निकार्द इन नैनन की,
पाँखुरी पदुम पै भँवर थिरकत हैं ।
चाहत हैं उडिबे को, देखत मयंक-मुख,
जानत हैं रैन तातें ताहि में रहत हैं ॥

आलम रीतिवद्ध रचना करनेवाले नहीं थे । ये प्रेमोन्मत्त कवि थे और अपनी तरंग के अनुसार रचना करते थे । इसीसे इनकी रचनाओं में हृदय-तत्त्व की प्रधानता है । “प्रेम की पीर” वा “इश्क का दर्द” इनके एक एक वाक्य में भरा पाया जाता है । उत्प्रेक्षाएँ भी इन्होंने बड़ी अनूठी और बहुत अधिक कहीं हैं । शब्दवैचित्र्य, अनुप्रास आदि की प्रवृत्ति इनमें विशेष रूप से कहीं नहीं पाई जाती । शृंगाररस की ऐसी उन्मादमयी उक्तियों इनकी रचना में मिलती हैं कि पढ़ने और सुननेवाले लीन हो जाते हैं । यह तन्मयता सच्ची उमग में ही संभव है । रेखता या उर्दू भाषा में भी इन्होंने कवित्त कहे हैं । भाषा भी इस कवि की परिमार्जित और सुव्यवस्थित है पर उसमें कहीं कहीं “कीन, दीन, जौन” आदि अवधी या पूरबी हिंदी के प्रयोग भी मिलते हैं । कहीं कहीं फारसी की शैली के रस-बाधक भाव भी इनमें मिलते हैं । प्रेम की तन्मयता की दृष्टि से आलम की गणना ‘रसखान’ और ‘घनानंद’ की कोटि में होनी चाहिए । इनकी कविता के कुछ नेमूने नीचे दिए जाते हैं—

जा थल कीने विहार अनेकन ता थल कौकरी बैठि चुन्यो करें ।
जा रसना सों करी बहु बातन ता रसना सों चरित्र गुन्यो करें ॥
आलम जौन से कु जन में करी केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करें ।
नैनन में जे सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करें ॥

कैधौ मोर सोर तजि गण री अनत भाजि,
 कैधौ उत दादुर न बोलत है, ए दर्ई !
 कैधौ पिक चातक महीप काहू मारि डारे,
 कैधौ बगपौति उत अंतगति है गई ?
 आलम कहै, हो आली ! अजहूँ न आए प्यारे,
 कैधौ उत रीत विपरीत बिधि ने ठई ?
 मदन महीप की दुहाई फिरिबे तैं रही,
 जूझि गए मेघ, कैधौ बीजुरी सती भई ? ॥

रात के उनींदे, अरसाते, मदमाते राते
 अति कजरारे दृग तेरे यों सुहात हैं ।
 तीखी तीखी कोरनि करोरि लेत काढे जीउ,
 केते भए घायल औ केते तलफात है ॥
 ज्यों ज्यों लै सलिल चख 'सेख' धोवै बार बार,
 त्यों त्यों बल बुंदन के बार झुकि जात है ।
 कैवर के भाले, कैधौ नाहर नहनवाले,
 लोहू के पियासे वहुँ पानी तैं अघात है ?

दाने की न पानी की, न आवै सुध खाने की,
 'याँ गली महबूब की अराम खुसखाना है ।
 रोज ही से है जो राजी यार की रजाय बोच,
 'नाज' की नजर तेज तीर का निशाना है ।
 स्रगत चिराग रोशनार्ई आशनार्ई बीच,
 बार बार बरै बलि जैसे परवाना है ।
 दिल से दिलासा दीजै हाल के न ख्याल हूजै,
 बेखुद फकीर वह आशिक दीवाना है ॥

(७) गुरु गोविंदसिंहजी—ये सिखों के महापराक्रमी दसवे या अंतिम गुरु थे । इनका जन्म स० १७२३ मे और सत्यलोक-वास संवत् १७६५ मे हुआ ।

यद्यपि सब गुरुओं ने थोड़े बहुत पद भजन आदि बनाए हैं पर ये महाराज काव्य के अच्छे ज्ञाता और ग्रंथकार थे। सिखों में शास्त्रज्ञान का अभाव इन्हें बहुत खटका था और इन्होंने बहुत से सिखों को व्याकरण, साहित्य, दर्शन आदि के अध्ययन के लिये काशी भेजा था। ये हिंदू भावों और आर्य्य संस्कृति की रक्षा के लिये बराबर युद्ध करते रहे। 'तिलक' और 'जनेऊ' की रक्षा में इनकी तलवार सदा खुली रहती थी। यद्यपि सिख-संप्रदाय की निर्गुण उपासना है पर सगुण स्वरूप के प्रति इन्होंने पूरी आस्था प्रकट की है और देवकथाओं की चर्चा बड़े भक्तिभाव से की है। यह बात प्रसिद्ध है कि ये शक्ति के आराधक थे। इनके इस पूर्ण हिंदू-भाव को देखते यह बात समझ में नहीं आती कि वर्तमान में सिखों की एक शाखा-विशेष के भीतर पैगंबरी मजहबों का कट्टरपन कहीं से और किसकी प्रेरणा से आ चुका है।

इन्होंने हिंदी में कई अच्छे और साहित्यिक ग्रंथों की रचना की है जिनमें से कुछ के नाम ये हैं—सुनीति-प्रकाश, सर्वलोह-प्रकाश, प्रेमसुमार्ग, बुद्धिसागर और चंडीचरित्र। चंडीचरित्र की रचनापद्धति बड़ी ही ओजस्विनी है। ये प्रौढ़ साहित्यिक ब्रजभाषा लिखते थे। चंडीचरित्र में दुर्गासप्तशती की कथा बड़ी सुंदर कविता में कही गई है। इनकी रचना के उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

निर्जन निरूप हौ, कि सुंदर स्वरूप हौ,

कि भूपन के भूष हौ, कि दानो महादान हौ ?

प्राण के बचैया, दूध पूत के देवैया,

रोग सोग के मिटैया, किधौ मानो महामान हौ ?

विद्या के विचार हौ, कि अद्वैत अवतार हौ,

कि सुद्धता की मूर्ति हौ, कि सिद्धता की साध हौ ?

जोवन के जाल हौ, कि कालहू के गाल हौ,

कि सजुन के साल हौ कि मित्रन के प्राण हौ ?

(८) श्रीधर या मुरलीधर—ये प्रयाग के रहनेवाले थे। इन्होंने कई पुस्तकें लिखी और बहुत सी फुटकल कविता बनाई है। संगीत की पुस्तक, नायिकाभेद, जैन मुनियों के चरित्र, कृष्णलीला के फुटकल पद्य, चित्रकाव्य

इत्यादि के अतिरिक्त इन्होंने 'जंगनामा' नामक एक ऐतिहासिक प्रबंध-काव्य लिखा जिसमें फर्रुखसियर और जहाँदारशाह के युद्ध का वर्णन है। यह ग्रंथ काशी नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित हो चुका है। इस छोटी सी पुस्तक में सेना की चढ़ाई, साज समान आदि का कवित्त-सवैया में अच्छा वर्णन है। इनका कविता-काल सं० १७६७ के आसपास माना जा सकता है। 'जंगनामा' का एक कवित्त नीचे दिया जाता है—

इत गलगाजि चट्यो फर्रुखसियरसाह,
उत मौजदीन करा भारी भट भरती।
तोप की ढकारनि सों बीर हहकारनि सों,
धौसे की धुकारनि धमकि उठी धरती।
श्रीधर नवाब फरजदखॉ सुजंग। जुरे,
जोगिनी अवाई जुग जुगन की बरती।
हहरथौ हरौल, भीर गोल पै परी हो तून
करतो हरौली तौ हरौली भीर परती॥

(९) लाल कवि—इनका नाम गोरेलाल पुरोहित था और ये मऊ (बुंदेलखंड) के रहनेवाले थे। इन्होंने प्रसिद्ध महाराज छत्रसाल की आज्ञा से उनका जीवन-चरित चौपाइयों में बड़े व्योरे के साथ वर्णन किया है। इस पुस्तक में छत्रसाल का संवत् १७६४ तक का ही वृत्तांत आया है, इससे अनुमान होता है कि या तो यह ग्रंथ अधूरा ही मिला है अथवा लाल कवि का परलोकवास छत्रसाल के पूर्व ही हो गया था। जो कुछ हो, इतिहास की दृष्टि से “छत्र-प्रकाश” बड़े महत्त्व की पुस्तक है। इसमें सब घटनाएँ सच्ची और सब व्योरे ठीक ठीक दिए गए हैं। इसमें वर्णित घटनाएँ और सबत् आदि ऐतिहासिक खोज के अनुसार बिल्कुल ठीक हैं, यहाँ तक कि जिस युद्ध में छत्रसाल को भागना पड़ा है उसका भी स्पष्ट उल्लेख किया गया है। यह ग्रंथ नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित हो चुका है।

ग्रंथ की रचना प्रौढ और काव्यगुण-युक्त है। वर्णन की विशदता के अतिरिक्त स्थान स्थान पर ओजस्वी भाषण हैं। लाल कवि में प्रबंधपटुता पूरी

थी। संबंध का निर्वाह भी अच्छा है और वर्णन-विस्तार के लिये मार्मिक स्थलों का चुनाव भी। वस्तु-परिगणन द्वारा वर्णनो का अरुचिकर विस्तार बहुत ही कम मिलता है। सारांश यह कि लाल कवि का सा प्रबंध-कौशल हिंदी के कुछ इने-गिने कवियों में ही पाया जाता है। शब्दवैचित्र्य और चमत्कार के फेर में इन्होंने कृत्रिमता कहीं से नहीं आने दी है। भावों का उत्कर्ष जहाँ दिखाना हुआ है वहाँ भी कवि ने सीधी और स्वाभाविक उक्तियों का ही समावेश किया है, न तो कल्पना की उड़ान दिखाई है और न ऊँचाई की जटिलता। देश की दशा की ओर भी कवि का पूरा ध्यान जान पड़ता है। शिवाजी का जो वीरव्रत था वही छत्रसाल का भी था। छत्रसाल का जो भक्ति-भाव शिवाजी पर कवि ने दिखाया है तथा दोनों के संमिलन का जो दृश्य खींचा है दोनों इस संबंध में ध्यान देने योग्य हैं।

‘छत्रप्रकाश’ में लाल कवि ने बुंदेलवश की उत्पत्ति, चंपतराय के विजय-वृत्तांत, उनके उद्योग और पराक्रम, चंपतराय के अंतिम दिनों में उनके राज्य का मोगलों के हाथ में जाना, छत्रसाल का थोड़ी सी सेना लेकर अपने राज्य का उद्धार, फिर क्रमशः विजय पर विजय प्राप्त करते हुए मोगलों का नाकों दम करना इत्यादि बातों का विस्तार से वर्णन किया है। काव्य और इतिहास दोनों की दृष्टि से यह ग्रंथ हिंदी में अपने ढंग का अनूठा है। लाल कवि का एक और ग्रंथ ‘विष्णु-विलास’ है जिसमें बरवै छंद में नाविकामेद कहा गया है। पर इस कवि की कीर्ति का स्तंभ ‘छत्रप्रकाश’ ही है।

‘छत्रप्रकाश’ से नीचे कुछ पद्य उद्धृत किए जाते हैं—

(छत्रसाल-प्रशंसा)

लखत पुरुष लच्छन सब जाने । पच्छी बोलत सगुन बखानै ॥

सतकवि कवित सुनत रस पावै । बिलसति मति अरथन में आवै ॥

रुचि सों लखत तुरग जो नीके । बिहंसि लेत मोजरा सब ही के ॥

चौकि चौकि सब दिसि उठै सूरा खान खुमान ।

अब धौ धावै कौन पर छत्रसाल बलवान ॥

(युद्ध-वर्णन)

छत्रसाल हाडा तहँ आयो । अरुन रंग आनन छत्रि छायो ॥
भयो हरील बजाय नगारो । सार धार को पहिरनहारो ॥
दौरि देस मुगलन के मारी । टपटि दिली के दल संहारी ॥
एक आन सिवराज निबाही । करै आपने चित की चाही ॥
आठ पातसाही भकभोरे । मूवनि पकरि दड लै छोरै ॥
काटि कटक किरवान बल, बाँटि जवुकनि देहु ।

ठाटि युद्ध यहि रीति सों, बाँटि धरनि धरि लेहु ॥

चहँ प्रोर मो सूवनि धरो । दिमनि-अलातचक्र सो फेरो ॥
पजरे सहर साहि के बाँके । धूम धूम में दिनकर ढाँके ॥
कबहूँ प्रगटि युद्ध में हाँकै । मुगलनि मारि पुहुमि तल ढाँकै ॥
बानन बरखि गयदनि फोरै । तुरकनि तमक तेग तर तोरै ॥
कबहूँ उमडि अचानक आवै । घनसम घुमडि लोह बरसावै ॥
कबहूँ हाँकि हरीलन कूटै । कबहूँ चापि चँदालनि लूटै ॥
कबहूँ देस दौरि कै लावै । रसद कहूँ की कदन न पावै ॥

(१०) घन आनन्द—ये साक्षात् रसमूर्ति और ब्रजभाषा के प्रधान स्तम्भों में हैं । इनका जन्म संवत् १७४६ के लगभग हुआ था और ये संवत् १७६६ में नादिरशाही में मारे गए । ये जाति के कायस्थ और दिल्ली के बादशाह मुहम्मद-शाह के मीरमुंशी थे । कहते हैं कि एक दिन दरबार में कुछ कुचक्रियों ने बादशाह से कहा कि मीरमुंशी साहब गाते बहुत अच्छा हैं । बादशाह से इन्होंने बहुत टालमटोल किया । इसपर लोगों ने कहा कि ये इस तरह न गाएँगे, यदि इनकी प्रेमिका सुजान नाम की वेश्या कहे तब गाएँगे । वेश्या बुलाई गई । इन्होंने उसकी ओर मुँह और बादशाह की ओर पीठ करके ऐसा गाया कि सब लोग तन्मय हो गए । बादशाह इनके गाने पर जितना ही खुश हुआ उतना ही बेअदबी पर नाराज । उसने इन्हें शहर से निकाल दिया । जब ये चलने लगे तब सुजान से भी साथ चलने को कहा पर वह न गई । इसपर इन्हें विराग उत्पन्न हो गया और ये वृंदावन जाकर निवार्क-संप्रदाय के वैष्णव हो गए और

वहीं पूर्ण विरक्त भाव से रहने लगे । वृंदावन-भूमि का प्रेम इनके इस कवित्त से झलकता है—

गुरनि वतायो, राधा मोहन हू गायो,
 सदा सुखद सुहायो वृंदावन गाढ़े गहि रे ।
 अद्भुत अभूत महिमहन, परे तें परे,
 जीवन को लाहु हा हा क्यों न ताहि लहि रे ॥
 आनंद को धन छाया रहत निरंतर ही,
 सरस सुदेय सो, पपीहापन बहि रे ।
 जमुना के तीर केलि कोलाहल भार ऐसी,
 पावन पुलिन पै पतित परि रहि रे ॥

संवत् १७६६ में जब नादिरशाह की सेना के सिपाही मथुरा तक आ पहुँचे तब कुछ लोगों ने उनसे कह दिया कि वृंदावन में बादशाह का मीरमुंशी रहता है: उसके पास बहुत कुछ माल होगा । सिपाहियों ने इन्हे आ घेरा और 'जर जर जर' (अर्थात् धन, धन, धन, लाओ) चिल्लाने लगे । घनानंदजी ने शब्द को उलटकर 'रज' 'रज' कहकर तीन मुट्ठी वृंदावन की धूल उनपर फेंक दी । उनके पास सिवा इसके और था ही क्या ? सैनिकों ने क्रोध में आकर इनका हाथ काट डाला । कहते हैं कि मरते समय इन्होंने अपने रक्त से यह कवित्त लिखा था—

बहुत दिनान की अवधि आसपास परे,
 खरे अरवरनि भरे हैं उठि जान को ।
 कहि कहि आवन छेवीले मन-भावन को,
 गहि गहि रोखति ही दै दै सनमान को ॥
 झूठी वतियानि की पत्यानि तें उदांस है कै,
 अब नो धिरत घनआनंद निदान को ।
 अधर लगे हैं आनि करि कै पयान प्राण,
 चाहत चलन ये सँदेसो लै सुजान को ॥

घन-आनंदजी के इतने ग्रंथों का पता लगता है—सुजान सागर, विरह-लीला, कोकसार, रसकेलिवल्ली और कृपाकांड । इसके अतिरिक्त इनके कवित्त सवैया के फुटकल संग्रह डेढ़ सौ से लेकर सवा चार सौ कवित्तों तक के मिलते हैं । कृष्णभक्ति संबंधी इनका एक बहुत बड़ा ग्रंथ छत्रपुर के राज-पुस्तकालय में है जिसमें प्रियाप्रसाद, ब्रजव्यवहार, वियोगवेली, कृपाकद निबंध, गिरिगाथा, भावनाप्रकाश, गोकुलविनोद, धाम चमत्कार, कृष्णकौमुदी, नाममाधुरी, वृंदावन-मुद्रा, प्रेमपत्रिका, रस वसंत इत्यादि अनेक विषय वर्णित हैं । इनकी 'विरह-लीला' ब्रजभाषा में पर फारसी के छंद में है ।

इनकी सी विशुद्ध, सरस, और शक्तिशालिनी ब्रजभाषा लिखने में और कोई कवि समर्थ नहीं हुआ । विशुद्धता के साथ प्रौढ़ता और माधुर्य भी अपूर्व ही है । विप्रलभ शृंगार ही अधिकतर इन्होंने लिया है । ये वियोग-शृंगार के प्रधान मुक्तक कवि हैं । “प्रेम की पीर” ही लेकर इनकी वाणी का प्रादुर्भाव हुआ । प्रेम मार्ग का ऐसा प्रवीण और धीर पथिक तथा जवोंदानी का ऐसा दावा रखनेवाला ब्रजभाषा का दूसरा कवि नहीं हुआ । अतः इनके संबंध में निम्न-लिखित उक्ति बहुत ही सगत है—

नेही महा, ब्रजभाषा-प्रवीन औ सुंदरताहु के भेद को जानै ।

योग वियोग की रीति में कोविद, भावना भेद स्वरूप को ठानै ।

चाह के रंग में भीज्यो हियो, बिछुरे मिले प्रीतम साति न मानै ।

भाषा-प्रवीन, सुछंद सदा रहै सो घन जु के कवित्त बखानै ॥

इन्होंने अपनी कविताओं में बराबर 'सुजान' को संबोधन किया है जो शृंगार में नायक के लिये और भक्तिभाव में कृष्ण भगवान् के लिये प्रयुक्त मानना चाहिए । कहते हैं कि इन्हे अपनी पूर्व प्रेयसी 'सुजान' का नाम इतना प्रिय था कि विरक्त होने पर भी इन्होंने उसे नहीं छोड़ा । यद्यपि अपने पिछले जीवन में घनानंद विरक्त भक्त के रूप में वृंदावन जा रहे पर इनकी अधिकांश कविता भक्ति-काव्य की कोटि में नहीं आएगी, शृंगार की ही कही जायगी । लौकिक प्रेम की दीक्षा पाकर ही ये पीछे भगवत्प्रेम में लीन हुए । कविता इनकी भावपक्ष-प्रधान है । कोरे विभावपक्ष का चित्रण इनमें कम मिलता है । जहाँ रूप-छटा का वर्णन

इन्होंने किया भी है वहाँ उसके प्रभाव का ही वर्णन मुख्य है। इनकी वाणी की प्रवृत्ति अंतर्बृत्ति-निरूपण की ओर ही विशेष रहने के कारण बाह्यार्थ-निरूपक रचना कम मिलती है। होली के उत्सव, मार्ग में नायक-नायिका की भेंट, उनकी रमणीय चेष्टाओं आदि के वर्णन के रूप में ही वह पाई जाती है। संयोग का भी कहीं कहीं बाह्य वर्णन मिलता है, पर उसमें भी प्रधानता बाहरी व्यापारों या चेष्टाओं की नहीं है, हृदय के उल्लास और लीनता की ही है।

प्रेमदशा की व्यजना ही इनका अपना क्षेत्र है। प्रेम की गूढ़ अंतर्दशा का उद्घाटन जैसा इनमें है वैसा हिंदी के अन्य शृंगारी कवि में नहीं। इस दशा का पहला स्वरूप है हृदय या प्रेम का आधिपत्य और बुद्धि का अधीन पद, जैसा कि घनानंद ने कहा है—

“रीझ सुजान सची पटरानो, बचो बुधि बापुरी है करि-दासी।”

प्रेमियों की मनोवृत्ति इस प्रकार की होती है कि वे प्रिय की कोई साधारण चेष्टा भी देखकर उसका अपनी ओर झुकाव मान लिया करते हैं और फूले फिरते हैं। इसका कैसा सुंदर आभास कवि ने नायिका के इस वचन द्वारा दिया है जो मन को संवोधन करके कहा गया है—

“रुचि के वे राजा जान प्यारे हैं अनंदधन,

होत कहा हेरे, रंक ! मानि जीनो मेल सो” ॥

कवियों की इसी अंतर्दृष्टि की ओर लक्ष्य करके एक प्रसिद्ध मनस्तत्त्ववेत्ता ने कहा है कि भावो या मनोविकारों के स्वरूप-परिचय के लिये कवियों की वाणी का अनुशीलन जितना उपयोगी है उतना मनोविज्ञानियों के निरूपण नहीं।

प्रेम की अनिर्वचनीयता का आभास घनानंद ने विरोधाभासों के द्वारा दिया है। उनके विरोध-मूलक वैचित्र्य की प्रवृत्ति का कारण यही समझना चाहिए।

यद्यपि इन्होंने संयोग और वियोग दोनों पक्षों को लिया है, पर वियोग की अंतर्दशाओं की ओर ही दृष्टि अधिक है। इसी से इनके वियोग संबंधी पद्य ही प्रसिद्ध हैं। वियोग-वर्णन भी अधिकतर अंतर्बृत्ति-निरूपक है, बाह्यार्थ-निरूपक नहीं। घनानंद ने न तो बिहारी की तरह विरह ताप को बाहरी मान से मापा है, न बाहरी उछल-कूद दिखाई है। जो कुछ हलचल है वह भीतर की है—

बाहर से वह वियोग प्रशांत और गभीर है; न उसमें करवटें बदलना है, न सेज का आग की तरह तपना है, न उछल-उछल कर भागना है। उनकी “मौन मधि पुकार” है।

यह निस्संकोच कहा जा सकता है कि भाषा पर जैसा अच्छूक अधिकार इनका था वैसा और किसी कवि का नहीं। भाषा मानो इनके हृदय के साथ जुड़ कर ऐसी वशवर्त्तिनी हो गई थी कि ये उसे अपनी अनूठी भावभंगी के साथ साथ जिस रूप में चाहते थे उस रूप में मोड़ सकते थे। इनके हृदय का योग पाकर भाषा को नूतन गतिविधि का अभ्यास हुआ और वह पहले से कहीं अधिक बलवती दिखाई पड़ी। जब आवश्यकता होती थी तब ये उसे बँधी प्रणाली पर से हटा कर अपनी नई प्रणाली पर ले जाते थे। भाषा की पूर्व अर्जित शक्ति से ही काम न चला कर इन्होंने उसे अपनी ओर से शक्ति प्रदान की है। घनानंदजी उन विरले कवियों में हैं जो भाषा की व्यंजकता बढ़ाते हैं। अपनी भावनाओं के अनूठे रूप-रंग की व्यञ्जना के लिये भाषा का ऐसा वेधक प्रयोग करनेवाला हिंदी के पुराने कवियों में दूसरा नहीं हुआ। भाषा के लक्षक और व्यञ्जक बल की सीमा कहाँ तक है, इसकी पूरी परख इन्हीं की थी।

लक्षण का विस्तृत मैदान खुला रहने पर भी हिंदी-कवियों ने उसके भीतर बहुत ही कम पैर बढ़ाया। एक घनानंद ही ऐसे कवि हुए हैं जिन्होंने इस क्षेत्र में अच्छी दौड़ लगाई। लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग-वैचित्र्य की जो छुटा इनमें दिखाई पड़ी, खेद है कि वह फिर पौने दो सौ वर्ष पीछे जाकर आधुनिक काल के उत्तरार्द्ध में, अर्थात् वर्तमान काल की नूतन काव्यधारा में ही, ‘अभिव्यञ्जना-वाद’ के प्रभाव से कुछ विदेशी रंग लिए प्रकट हुईं। घनानंद का प्रयोगवैचित्र्य दिखाने के लिये कुछ पंक्तियाँ नीचे उद्धृत की जाती हैं—

(क) अरसानि गही वह वानि कछू, सरसानि सो आनि निहोरत है।

(ख) है हे सोऊ घरी भाग-उघरी अनंदघन सुरस वरसि, लाल ! देखिहौ हरी हमे । (‘खुले भाग्यवाली घड़ी’ में विशेषण-विपर्यय) ।

(ग) उघरो जग, छाय रहे घन-आनंद, चातक ज्यों तकिए अब तौ ।
(उघरो जग=संसार जो सारों ओर घेरे था वह दृष्टि से हट गया ।)

(घ) कहिए सु कहा, अब मौन भली, नहिं खोवते जौ हमें पावते जू ।
(हमें=हमारा हृदय) ।

विरोधमूलक वैचित्र्य भी जगह जगह बहुत सुंदर मिलता है, जैसे—

(च) मूठ की सचाई छाक्यो, त्यों हित-कचाई पाक्यो, ताके गुनगन
घनआनंद कहा गनों ।

(छ) उजरनि बसी है हमारी अखियानि देखौ, सुबस सुदेस जहाँ रावरे
बसत हो ।

(ज) गति सुनि हारी, देखि थकनि मै चली जाति, थिर चर दसा कैसी
ढकी उघरति हैं ।

(झ) तेरे ज्यौ न लेखो, मोहि मारत परेखो महा, जान घनआनंद पै
खोयबो लहत हैं ।

इन उद्धरणों से कवि की चुभती हुई वचन-वक्रता पूरी पूरी झलकती है ।
कहने की आवश्यकता नहीं कि कवि की उक्ति ने वक्र पथ हृदय के वेग के
कारण पकड़ा है ।

भाव का स्रोत जिस प्रकार टकराकर कहीं कहीं वक्रोक्ति के छींटे
फँकता है उसी प्रकार कहीं कहीं भाषा के स्निग्ध, सरल और चलते प्रवाह के
रूप में भी प्रकट होता है । ऐसे स्थलों पर अत्यंत चलती और प्रांजल ब्रज-
भाषा की रमणीयता दिखाई पड़ती है—

कान्ह परे बहुतायत में, शकलैन की वेदन जानी कहाँ तुम ?
हौ मन-मोहन, मोहे कहूँ न, बिथा विमनेन की मानौ कहा तुम ?
बारे वियोगिन्ह आप सुजान है, हाँय ! कछु उर आनौ कहाँ तुम ?
आरतिवंत परीहन को घन आनंद जू ! पहिचानौ कहाँ तुम ?

कारी कूर कोकिल कहों को वैर काढ़ति री,
कूकि कूकि अबही करेजो किन कोरि लै ।
पैठ परै पापी ये कलापी निसि घौस ज्यों ही,
चातक रे घातक है तूह कान फोरि लै ॥

आनंद के घन प्रान-जीवन सुजान बिना,
जानि कै अकेली सब घेरो-दल जोरि लै ।
जौ लौं करै भावन विनोद-बरसावन वे,
तौ लौं रे डरारे बजमारे घन घोरि लै ॥

इस प्रकार की सरल रचनाओं में कहीं कहीं नाद-व्यंजना भी बड़ी अनूठी है ।
एक उदाहरण लीजिए—

प रे बीर पीन ! तेरो सबै ओर गौन, वारि
तो सौ और कौन मनै ढरकीहीं वानि दै ।
जगत के प्रान, ओछे बडे को समान, घन
आनंद-निधान सुखदान दुखियानि दै ॥
जान उजियारे गुन-भारे अति मोहि प्यारे
अब है अमोही बैठे पीठि पहिचानि दै ।
बिरह विधा को मूरि आँखिन में राखौ पूरि,
धूरि तिन्ह पायँन को हा हा ! नैकु आनि दै ॥

ऊपर के कवित्त के दूसरे चरण में आए हुए “आनंद-निधान सुखदान दुखियानि दै” में मृदंग की ध्वनि का बड़ा सुंदर अनुकरण है ।

उक्ति का अर्थगर्भत्व भी घनानंद का स्वतंत्र और स्वावलंबी होता है, बिहारी के दोहो के समान साहित्य की रूढ़ियों (जैसे, नायिकाभेद) पर आश्रित नहीं रहता । उक्तियों की सांगोपाग योजना या अन्विति इनकी निराली होती है ।
कुछ उदाहरण लीजिए—

पूरन प्रेम को मंत्र महा पन जा मधि सोधि सुधारि है लेख्यो ।
ताही के चारु चरित्र विचित्रनि यों पचि कै रचि राखि बिसेख्यो ॥
ऐसो हियो-हित-पत्र पवित्र जो आन कया न कहूँ अवरेख्यो ।
सो घन-आनंद जान अजान लौं दूक कियो, पर बोंचि न देख्यो ॥

आनाकानी-आरसी निहारिबो करीगे कौलो ?

कहा मो चकित दसा त्यों न दीठि डोलिहै ?

मौन हू सो' देखिहीं' कितेक पन पालिहौ जू,
 कूक-भरी मूकता बुलाय आप बोलिहै ।
 जान धन-आनंद यों मोहिं तुम्हैं पैज परी,
 जानियैगो टेक टरे कौन धौं मलोलिहै ।
 रुई दिष्ट रहोगे कहों लौं बहरायवे की ?
 कबहूँ तौ मेरियै पुकार कान खोलिहै ॥

अंतर में बासी पै प्रवासी कैसो अंतर है,
 मेरी न सुनत, दैया ! आपनीयीं ना कहों ।
 लोचननि तारे है सुभाओ सब, सुभाँ नाहि,
 वूझी न परति ऐसो सोचनि कहा ठहौं ।
 हौं तौ जानराय, जाने जाहु न, अजान यावें,
 आनंद के धन छाया छाया उधरे रहौं ।
 मूरति मया की हा हा ! सूरति दिखै नैकु,
 हमैं खोय या विधि हो ! कौनधौं लहा लहौं ॥

मूरति सिंगार की उजारी छवि आछो भौति,
 दीठि-लासला के लोयननि ले लै अँजिहौं ।
 रति-रसना-सवाद पाँवडे पुनोतकारी पाय,
 चूमि चूमि कै कपोलनि सो' भँजिहौं ।
 जान प्यारे प्रान अंग-अंग-रुचि-रंगनि में,
 बोरि सब अंगन अनग-दुख भँजिहौं ।
 कव धन-आनंद ढरीही वानि देखें,
 सुधा-हेत मन-घट दरकनि सुठि रँजिहौं ॥
 (रँजना=फूटे वरतन में जोड़ या टॉका लगाना)

निस्सि घौस खरी उर मौझ अरी छवि रंग-भरी मुरि चाहन की ।
तकि मोरनि त्यों चख ढोरि रहैं, ढरिगो हिय डोरनि वाहन की ।
चट दै कटि पै बट प्रान गए गति सों मति में अवगाहन की ।
घन आनँद जान लख्यो जब तें जग लागिथै मोहि कराहन की ॥

इस अंतिम सवेये के प्रथम तीन चरणों में कवि ने बहुत सूक्ष्म कौशल दिखाया है। 'मुरि चाहनि' और 'तकि मोरनि' से यह व्यक्त किया गया है कि एक बार नायक ने नायिका की ओर मुड़कर देखा फिर देखकर मुड़ गए और अपना रास्ता पकड़ा। देख कर जब वे मुड़े तब नायिका का मन उनकी ओर इस प्रकार ढल पड़ा जैसे पानी नाली में ढल जाता है। कटि में बल देकर प्यारे नायिका के मन में दूबने के ढब से निकल गए।

घनानंद के ये दो सवेये बहुत प्रसिद्ध हैं—

पर कारज देह को धारे फिरी परजन्य ! जधारथ है दरसौ ।
निधि नीर सुधा के समान करो, सबही विधि सुंदरता सरसौ ॥
घनआनंद जीवनदायक हौ, कबौ मेरियो पीर हिये परसौ ।
कबहुँ वा बिसासी सुजान के आँगन गो असुवान की लै बरसौ ॥

अति सुधो सनेह को मारग है, जहँ नैकु सयानप बाँक नही ।
तहँ सोँचे चलै तज आपनपी, भिम्भकैं कपटी जो निसाँक नही ॥
घनआनंद प्यारे सुजान सुनौ, इत एक तें दूसरो आँक नहीं ।
इम कीन सी पाटी पढे हौ लला, मन लेहु पै देहु छटाँक नहीं ॥

('विरहलीला' से)

सलो इयाम प्यारे क्यों न आवौ । दरस प्यासी मरें तिनकौं जिवावी ॥
कहाँ गे जू, कहाँ हौ जू, कहाँ हौ । लगे ये प्रान तुमसों हैं जहाँ हौ ॥
रहो केन प्रान प्यारे नैन आगैं । तिहारे कारनै दिनरात जागैं ॥
सजन हित मान कै ऐसी न कीजै । भई है बावरी सुध आय लीजै ॥

(११) रसनिधि—इनका नाम पृथ्वीसिंह था और दतिया के एक

जर्मीदार थे। इनका संवत् १७१७ तक वर्तमान रहना पाया जाता है। ये अच्छे कवि थे। इन्होंने बिहारी-संतसई के अनुकरण पर “रतनहजारा” नामक दोहों का एक ग्रंथ बनाया। कहीं कहीं तो इन्होंने बिहारी के वाक्य तक रख लिए हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने और भी बहुत से दोहे बनाए जिनका संग्रह बाबू जगन्नाथप्रसाद (छत्रपुर) ने किया है। “अरिस्त और मोक्षो” का संग्रह भी खोज में मिला है। ये शृंगार-रस के कवि थे। अपने दोहों में इन्होंने फारसी कविता के भाव भरने और चतुराई दिखाने का बहुत कुछ प्रयत्न किया है। फारसी की आशिकी कविता के शब्द भी इन्होंने इस परिमाण में कहीं कहीं रखे हैं कि सुसूचित और साहित्यिक शिष्टता को आघात पहुँचता है। पर जिस ढंग की कविता इन्होंने की है उसमें इन्हें सफलता हुई है। कुछ दोहे उद्धृत किए जाते हैं—

अद्भुत गति यहि प्रेम की, वैनन कही न जाय ।
 दरस-भूख लागै दृगन, भूखहि देत भगाय ॥
 लेहु न मजनु-गोर दिग, कोऊ लैला नाम ।
 दरदवत 'को नेकु तौ, लेन देहु विसराम ॥

चतु चितेरे तुव सत्री लिखत न हिय ठहराय ।
 कलम छुवत कर-आँगुरो कटी कटाछन जाय ॥
 मनगथद छविमद-छके तोरि जँजीर भगात ।
 हिय के मीने तार सों सहजै ही बँधि जात ॥

(१२) महाराज विश्वनाथसिंह—ये रीवों के बड़े ही चारसिक और भक्त नरेश तथा प्रसिद्ध कवि महाराज रघुराजसिंह के पिता थे। आप संवत् १८७० से लेकर १९११ तक रीवों की गद्दी पर रहे। ये भी भक्त थे वैसे ही विद्या-व्यसनी तथा कवियों और विद्वानों के आश्रयदाता थे। काव्य-रचना में भी ये सिद्धहस्त थे। यह ठीक है कि इनके नाम से प्रभाव बहुत से ग्रंथ दूसरे कवियों के रचे हैं पर इनकी रचनाएँ भी कम नहीं हैं। नीचे इनकी

बनाई पुस्तकों के नाम दिए जाते हैं जिनसे विदित होगा कि कितने विषयों पर इन्होंने लिखा है—

(१) अष्टयाम-आह्निक, (२) आनन्द-रघुनन्दन नाटक, (३) उत्तम-काव्य-प्रकाश, (४) गीता-रघुनन्दन शतिका, (५) रामायण, (६) गीता-रघुनन्दन प्रामाणिक, (७) सर्वसंग्रह, (८) कबीर बीजक की टीका, (९) विनयपत्रिका की टीका, (१०) रामचंद्र की सवारी, (११) भजन, (१२) पदार्थ, (१३) धनुर्विद्या, (१४) आनन्द रामायण, (१५) परधर्म-निर्णय, (१६) शांति-शतक, (१७) वेदांत-पंचक शतिका, (१८) गीतावली पूर्वार्द्ध (१९) ध्रुवाष्टक, (२०) उत्तम नीतिचंद्रिका, (२१) अवोधनीति, (२२) पाखंड-खडिनी, (२३) आदिमंगल, (२४) वसंत-चौंतीसी, (२५) चौरासी रमैनी, (२६) ककहरा, (२७) शब्द, (२८) विश्वभोजन-प्रसाद, (२९) ध्यानमंजरी, (३०) विश्वनाथ-प्रकाश, (३१) परमतत्त्व, (३२) सगीत रघुनन्दन, इत्यादि ।

यद्यपि ये रामोपासक थे पर कुलपरंपरा के अनुसार निर्गुण संत मत की बानी का भी आदर करते थे । कबीरदास के शिष्य धर्मदास का बौध्द नरेश के यहाँ जाकर उपदेश सुनाना परंपरा से प्रसिद्ध है । 'ककहरा', 'शब्द', 'रमैनी' आदि उसी प्रभाव के द्योतक हैं । पर इनकी साहित्यिक रचना प्रधानतः रामचरित-संघंधिनी है । कबीर-बीजक की टीका इन्होंने निर्गुण ब्रह्म के स्थान पर सगुण राम पर घटाई है । ब्रजभाषा में नाटक पहले पहल इन्हीं ने लिखा । इस दृष्टि से इनका "आनन्द-रघुनन्दन नाटक" विशेष महत्त्व की वस्तु है । भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने इसे हिंदी का प्रथम नाटक माना है । यद्यपि इसमें पद्यों की प्रचुरता है पर संवाद सब ब्रजभाषा गद्य में हैं । अकविधान और पात्रविधान भी है । हिंदी के प्रथम नाटककार के रूप में ये चिरस्मरणीय हैं ।

इनकी कविता अधिकतर या तो वर्णनात्मक है अथवा उपदेशात्मक । भाषा स्पष्ट और परिमार्जित है । इनकी रचना के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

भाजन भृत्यन बिष्णु सो, रैयंत भानु सो, सवुन काल सो आवै ।

अनु बली सो बचै करि बुद्धि औ अख सो धर्म की रीति चलावै ॥

जातन को करै केते उपाय औ दीरघ दृष्टि सबै फल पावै ।
भाखत है विसुनाथ ध्रुवै नृप सो कवहूँ नहिं राज गँवावै ॥

वाजि गज सोर रथ सुतुर कतार जेते,
प्यादे पेंडवारे जे सवीह सरदार के ।
कुँवर छत्रीले जे रसीले राजवंसवारे,
सूर अनियारे अति प्यारे सरकार के ॥
केते जातिवारे, केते केते देसवारे,
जीव स्वान सिंह आदि सैलवारे जे सिकार के ।
डका की धुकार है सवार सबै एक वार,
राज वार पार कार कोशलकुमार के ॥

उठौ कुँवर दोड प्रान पियारे ।

हिमरितु प्रात पाय सब मिटियो नभसर पसरे पुहकर तारे ॥
जगवन महँ निकस्यो हरषित हिय विचरन हेत दिवस मनियारो ।
विश्वनाथ यह कौतुक निरखहु रविमनि दसहु दिसिनि उजियारो ॥

करि जो कर मैं कथलास लियो कसिकै अब नाक सिकोरत है ।
दइ तालन बीस भुजा भड्हराय भुको धनु को झकझोरत है ॥
तिल एक हलै न हलै पुहुमी रिसि पीसि कै दाँतन तोरत है ।
मन में यह ठीक भयो हमरे मद्र काको महेस न मोरत है ॥

(१३) भक्तवर नागरीदासजी—यद्यपि इस नाम के कई भक्त कवि
ब्रज में हो गए पर उसमें सबसे प्रसिद्ध कृष्णगढ़-नरेश महाराज सावंतसिंहजी
हैं जिनका जन्म पौष कृष्ण १२ संवत् १७५६ में हुआ था । ये बाल्यावस्था
से ही बड़े शूरवीर थे । १३ वर्ष की अवस्था में इन्होंने बूँदा के हाड़ा जैतसिंह
को मारा था । संवत् १८०४ में ये दिल्ली के शाही दरबार में थे ।
इसी बीच में इनके पिता महागज राजसिंह का देहांत हुआ । बादशाह

अहमदशाह ने इन्हें दिल्ली में ही कृष्णगढ़ राज्य का उत्तराधिकार दिया । पर जब ये कृष्णगढ़ पहुँचे तब राज्य पर अपने भाई बहादुरसिंह का अधिकार पाया जो जोधपुर की सहायता से सिंहासन पर अधिकार कर बैठे थे । ये ब्रज की ओर लौट आए और मरहटों से सहायता लेकर इन्होंने अपने राज्य पर अधिकार किया । पर इस गृहकाल से इन्हे कुछ ऐसी विरक्ति हो गई कि ये सब छोड़-छाड़कर वृंदावन चले गए और वहाँ विरक्त भक्त के रूप में रहने लगे । अपनी उस समय की चित्तवृत्ति का उल्लेख इन्होंने इस प्रकार किया है—

जहाँ कलह तहँ सुख नहीं, कलह सुखन को मूल ।
सबै कलह एक राज में, राज कलह को मूल ॥
कहा भयो नृप हू भए, दोवत जग बेगार ।
लेत न सुख हरिभक्ति को सकल सुखन का सार ॥
मैं अपने मन मूढ तैं डरत रहत हौं हाय ।
वृंदावन को ओर तैं मति कबहुँ फिर जाय ॥

वृंदावन पहुँचने पर वहाँ के भक्तों ने इनका बड़ा आदर किया । ये लिखते हैं कि पहले तो “कृष्णगढ़ के राजा” यह व्यावहारिक नाम सुनकर वे कुछ उदासीन से रहे पर जब उन्होंने ‘नागरीदास’ (‘नागरी’ शब्द श्रीराधा के लिये आता है) नाम को सुना तब तो उन्होंने उठकर, दोनों भुजाओं से मेरा आलिगन किया—

सुनि व्यवहारिक नाम को ठाढे दूरि उंदास ।
दौरि मिले भरि नैन सुनि नाम नागरीदास ॥

एक मिलत भुजन भरि दौर दौर । एक देखि बुलावत और ठौर ॥

वृंदावन में उस समय वल्लभाचार्यजी की गद्दी की पोंचवीं पीढ़ी थी । वृंदावन से इन्हे इतना प्रेम था कि एक बार ये वृंदावन के उस पार जा पहुँचे । रात को जब जमुना किनारे लौटकर आए तब वहाँ कोई नाव-वेड़ा न था । वृंदावन का वियोग इतना असह्य हो गया कि ये जमुना में कूद

पड़े और तैरकर वृंदावन आए । इस घटना का उल्लेख इन्होंने इस प्रकार किया है—

देख्यो श्रीवृंदाविपिन पार । विच बढ़ति महा गंभीर धार ॥
 नहि नाव, नही कछु और दाव । हे दर्ई ! कहा कौजै उपाव ॥
 रहे वार लगन की लगे लाज । गप पारहि पूरे सकल काज ॥
 यह चित्त माहि करि कै विचार । परे कूडि कूडि जलमध्य-धार ॥

वृंदावन में इनके साथ इनकी उपपत्नी 'वणीठणीजी' भी रहती थीं, जो कविता भी करती थीं ।

ये भक्त कवियों में बहुत ही प्रचुर कृति छोड़ गए हैं । इनका कविता-काल सं० १७८० से १८१६ तक माना जा सकता है । इनका पहला ग्रंथ "मनोरथ-मंजरी" संवत् १७८० में पूरा हुआ । इन्होंने संवत् १८१४ में आश्विन शुक्ल १० को राज्य पर अपने पुत्र मरदारसिंहजी को प्रतिष्ठित करके घरवार छोड़ा । इससे स्पष्ट है कि विरक्त होने के बहुत पहिले ही ये कृष्ण-भक्ति और ब्रजलीला-संबंधिनी बहुत सी पुस्तकें लिख चुके थे । कृष्णगढ़ में इनका लिखी छोटी बड़ी सब मिलाकर ७३ पुस्तकें संगृहीत हैं, जिनके नाम ये हैं—

सिंगारसार, गोपीप्रेमप्रकाश (१८००), पदप्रसंगमाला, ब्रजवैकुण्ठ तुला, ब्रजसार (संवत् १७६६), मोरलीला, प्रातरस-मंजरी, विहार-चंद्रिका (सं० १७८८), भोजनानंदाष्टक, जुगलरस माधुरी, फूलविलास, गोधन-आगमन दोहने, आनदलगाष्टक, फागविलास, ग्रीष्म-विहार, पावसपचीसी, गोपीवैनविलास, रास-रसलता, नैनरूपरस शीतसार, इश्कचमन, मजलिस-मंडन, अरिल्लाष्टक, सदा की मोंझ, वर्षा ऋतु की मोंझ, हारी की मोंझ, कृष्णजन्मोत्सव कवित्त, प्रियाजन्मोत्सव कवित्त, सोंझी के कवित्त, रास के कवित्त, चांदनी के कवित्त, दिवारी के कवित्त, गोवर्धन-धारन के कवित्त, होरी के कवित्त, फागगोकुलाष्टक, हिंडोरा के कवित्त, वर्षा के कवित्त, भक्तिमगदीपिका (सं० १८०२), तीर्थानंद (१८१०), फाग विहार (१८०८), बालविनोद, वन-विनोद, (१८०६), सुजानानंद (१८१०) भक्तिसार (१७६६) देहदशा, वैराग्यवल्ली, रसिक-रत्नावली (१७८२), कलि-वैराग्य-वल्ली (१७६५), अरिल्ल-पचीसी, छूटक-विधि, पारायण-विधि-प्रकाश

(१७६६), शिखनख, नखशिख, छूटक कवित्त, चचरियों रेखता, मनोरथ-मंजरी (१७८०), रामचरित्रमाला, पद-प्रबोधमाला, जुगल-भक्तिविनोद (१८०८), रसानुक्रम के दोहे, शरद की मोंझ, सोंझी फूल-वीनन सवाद, वसंत-वर्णन, रसनानुक्रम के कवित्त, फाग-खेलन समेतानुक्रम के कवित्त, निकुंज विलास (१७६४) गोविंद परचई, वनजन-प्रशसा, छूटक दोहा, उत्सव-माला, पद-मुक्तावली ।

इनके अतिरिक्त “वैन-विलास” और “गुतरस-प्रकाश” नाम की दो अप्राप्य पुस्तकें भी हैं । इस लंबी सूची को देखकर आश्चर्य करने के पहले पाठकों को यह जान लेना चाहिए कि ये नाम भिन्न भिन्न प्रसंगों या विषयों के कुछ पद्यों में वर्णन मात्र हैं, जिन्हें यदि एकत्र करे तो ५ या ७ अच्छे आकार की पुस्तकों में आ जायेंगे । अतः ऊपर लिखे नामों की पुस्तकों के नाम न समझकर वर्णन के शीर्षक मात्र समझना चाहिए । इनमें से बहुतों को पोंच पोंच, दस दस, पचीस पचीस पद्य मात्र समझिए । कृष्णभक्त कवियों की अधिकांश रचनाएँ इसी ढंग की हैं । भक्तिकाल के इतने अधिक कवियों की कृष्णलीला-संबंधिनी फुटकल उक्तियों से ऊबे हुए और केवल साहित्यिक दृष्टि रखनेवाले पाठकों को नागरीदासजी की ये रचनाएँ अधिकांश में पिष्टपेषण सी प्रतीत होंगी । पर ये भक्त थे और साहित्य-रचना की नवीनता आदि से काँई प्रयोजन नहीं रखते थे । फिर भी इनकी शैली और भावों में कुछ नवीनता और विशिष्टता है । कहीं कहीं बड़े सुंदर भावों की व्यंजना इन्होंने की है । काल-गति के अनुसार फारसी काव्य का आशिकी और सूफियाना रग-ढंग भी कहीं कहीं इन्होंने दिखाया है । इन्होंने गाने के पदों के अतिरिक्त कवित्त, सवैया, अरिल्ल, रोला आदि कई छंदों का व्यवहार किया है । भाषा भी सरस और चलती है, विशेषतः पदों की । कवित्तों की भाषा में वह चलतापन नहीं है । कविता के नमूने देखिए—

(वैराग्य-सागर से)

काहे को रे नाना मत सुनै तू पुरान के,

तै ही कहा ? तेरी मूढ़ मूढ़ मति पंग की ।

(इश्क-चमन से)

सब मजहब सब इल्म अरु सबै ऐश के स्वाद । अरे ! इश्क के असर बिनु ये सब ही बरवाद ॥
आया इश्क लपेट में लागो चश्म चपेट । सोई आया खलक में और भरै सब पेट ॥

(वर्षा के कवित्त से)

भादों की कारी अंधारी निसा भुकि बादर मद फुही बरसावै ।
स्यामा जु आपनी ऊँची अटा पै छकी रस-रोति मलारहि गावै ॥
ता समै मोहन के डग दूरि तैं आतुर रूप की भीख यों पावै ।
पौन मया करि घूँघट टारे, दया करि दामिनि दीप दिखावै ॥

(१४) जोधराज—ये गौड़ ब्राह्मण बालकृष्ण के पुत्र थे । इन्होंने नीर्विगढ़ (वर्तमान नीमराणा—अलवर) के राजा चंद्रभान चौहान के अनुरोध से “हम्मीर रासो” नामक एक बड़ा प्रबन्ध-काव्य संवत् १८७५ में लिखा जिसमें रणथंभौर के प्रसिद्ध वीर महाराज हम्मीरदेव का चरित्र वीरगाथा-काल की छप्पय पद्धति पर वर्णन किया गया है । हम्मीरदेव सम्राट् पृथ्वीराज के वंशज थे । उन्होंने दिल्ली के सुलतान अलाउद्दीन को कई बार परास्त किया था और अंत में अलाउद्दीन की चढ़ाई में ही वे मारे गए थे । इस दृष्टि से इस काव्य के नायक देश के प्रसिद्ध वीरों में हैं । जोधराज ने चंद आदि प्राचीन कवियों की पुरानी भाषा का भी यत्र तत्र अनुकरण किया है;—जैसे जगह जगह ‘हि’ विभक्ति के प्राचीन रूप ‘ह’ का प्रयोग । ‘हम्मीररासो’ की कविता बड़ी ओजस्विनी है । घटनाओं का वर्णन ठीक ठीक और विस्तार के साथ हुआ है । काव्य का स्वरूप देने के लिये कवि ने कुछ घटनाओं की कल्पना भी की है । जैसे महिमा मंगोल का अपनी प्रेयसी वेश्या के साथ दिल्ली से भागकर हम्मीरदेव की शरण में आना और अलाउद्दीन का दोनों को मॉगना । यह कल्पना राजनीतिक उद्देश्य हटाकर प्रेम-प्रसंग को युद्ध का कारण बनाने के लिये, प्राचीन कवियों की प्रथा के अनुसार, की गई है । पीछे संवत् १६०२ में चंद्रशेखर वाजपेयी ने जो हम्मीरहठ लिखा उसमें भी यह घटना ज्यों की त्यों ले ली गई है । ग्वाल कवि के हम्मीरहठ में भी, बहुत संभव है कि, यह घटना ली गई होगी ।

प्राचीन वीरकाल के अंतिम-राजपूत वीर का चरित जिस रूप में और जिस प्रकार की भाषा में अंकित होना चाहिए था उसी रूप और उसी प्रकार की भाषा में जोधराज अंकित करने में सफल हुए हैं, इससे कोई संदेह नहीं। इन्हें हिंदी-काव्य की ऐतिहासिक परंपरा की अच्छी जानकारी थी, यह बात स्पष्ट लक्षित होती है। नीचे इनकी रचना के कुछ नमूने उद्धृत किए जाते हैं—

कब हठ करै अलावटीं रणभवर गढ़ आहि । कबै सेख सरनै रहै बहुरयो महिमा साहि ।
सुर सोच मन में करी, पदवी लहाँ न फेरि । जो हठ छोडो राव तुम, उत न लजै अजमेरि ।
सरन राखि सेख न तजो, सीस गढ़ देस । रानी राव हमीर को यह दीन्हो उपदेस ।

कहँ पँवार जगदेव सीस आपन-कर कट्यो । कहँ भोज विक्रम सुराव जिन पर-दुख मिट्यो ॥
सवा भार नित करन कनक विप्रन को दीनो । रह्यो न रयिण कोय देव नर नाग सु चीनो ।
यह बात राव हमीर सँ रानी इमि आसा कही । जो भई चक्कै-मडली सुनो राव दीखै नही ।

जीवन-मरन-सँजोग जग कौन मिटावै ताहि । जो जनमै संसार में अमर रहै नहि आहि ।
कहाँ जैत कहँ सुर, कहाँ सोमेखर राणा । कहाँ गए प्रथिराज साह दल जीति न आणा ।
होतब मिटै न जगत में कीजै चिता कोहि । आसा कहै हमीर सँ अब चूकौ मन सोहि ।

पुँडरीक-सुन-सुता तासु पद-कमल मनाउँ ।

विसद वरन वर वसन विषद भूषन हिय ध्याऊँ ।

विषद जत्र सुर सुद्ध तंत्र तुवर जुत सोहै ।

विषद ताल इक भुजा, दुतिय पुस्तक मन मोहै ॥

गति राजहंस हंसह चढी रटी सुरन कीरति विमल ।

जय मातु सदा वरदायिनी, देहु सदा वरदान-बल ॥

(१५) ब्रह्मी हंसराज—ये श्रीवास्तव कायस्थ थे। इनका जन्म सवत् १७६६ में पन्ना में हुआ था। इनके पूर्वज ब्रह्मी हरकिशुनजी पन्ना राज्य के मंत्री थे। हंसराजजी पन्नानरेश श्रीअमानसिंहजी के दरबारियों में थे। ये ब्रज की व्यासगद्दी के “विजय सखी” नामक महात्मा के शिष्य थे, जिन्होंने इनका

सांप्रदायिक नाम 'प्रेमसखी' रखा था। 'सखी-भाव' के उपासक होने के कारण इन्होंने अत्यंत प्रेम-माधुर्य-पूर्ण रचनाएँ की हैं। इनके चार ग्रंथ पाए जाते हैं—

(१) सनेह-सागर, (२) विरहविलास, (३) रायचंद्रिका, (४) बारह-मासा (संवत् १८११)

इनमें से प्रथम बड़ा ग्रंथ है। दूसरा शायद इनकी पहली रचना है। 'सनेह-सागर' का संपादन श्रीयुन लाला भगवानदीनजी बड़े अच्छे ढंग से कर चुके हैं। शेष ग्रंथ प्रकाशित नहीं हुए।

'सनेह-सागर' नौ तरंगों में समाप्त हुआ है जिनमें कृष्ण की विविध लीलाएँ मार छंद में वर्णन की गई हैं। भाषा बहुत ही मधुर, सरस और चलती है। भाषा का ऐसा स्निग्ध सरल प्रवाह बहुत कम देखने में आता है। पद-विन्यास अत्यंत कोमल और ललित है। कृत्रिमता का लेश नहीं। अनुप्रास बहुत ही संयत मात्रा में और स्वाभाविक है। माधुर्य प्रधानतः संस्कृत की पदावली का नहीं, भाषा की सरल सुबोध पदावली का है। शब्द का भी समावेश व्यर्थ केवल पादपूर्यर्थ नहीं है। सराश यह कि इनकी भाषा सब प्रकार से आदर्श भाषा है। कल्पना भाव-विधान में ही पूर्णतया प्रवृत्त है, अपनी अलग उड़ान दिखाने में नहीं। भाव-विकास के लिये अत्यंत परिचित और स्वाभाविक व्यापार ही रखे गए हैं। वास्तव में 'सनेह-सागर' एक अनूठा ग्रंथ है। उसके कुछ पद नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

दमकति दिपति देह दामिनि सी चमकत चचल नैना ।

धूँवट विच खेलत खंजन से उटि उटि टाँठि लगी ना ॥

लटकति ललित पीठ पर चोटी विच विच सुमन सँवारी ।

देखे ताहि मैर सो आवत, मनहुँ भुजंगिनि कारी ॥

इत तें चली राधिका गोरी सौंपन अपनी गैया ।

उत तें अति आतुर आनंद सो आए कुँवर कन्हैया ॥

कसि भीहें, हँसि कुँवरि राधिका कान्ह कुँवर सो बोली ।

अँग अँग उमगि भरे आनंद सो, दरकति छिन छिन चोली ।

एरे मुकुटवार चरवाहे ! गाय हमारी लीजौ ।
 जाय न कहूँ तुरत की न्यानी, सौपि खरक कै दीजौ ॥
 होहु चरावनहार गाय के बाँधनहार छुरैया ।
 कर दीजौ तुम आय दोहनी, पावै दूध छुरैया ॥

कोक कहूँ आय वन-वीथिन या लीला लखि जैहै ।
 कहि कहि कुटिन कठिन कुटिन सों सिंगे ब्रज बगरैहै ॥
 जो तुम्हरी इनकी ये बातें सुनिहै कीरति रानी ।
 तौ कैसे पटिहै पाटे ते, घटिहै कुल को पानी ॥

(१६) जनकराज-किशोरीशरण—ये अयोध्या के एक वैरागी थे और संवत् १७६७ में वर्तमान थे । इन्होंने भक्ति, ज्ञान और रामचरित-संबंधिनी बहुत सी कविता की हैं । कुछ ग्रंथ संस्कृत में भी लिखे हैं । हिंदी कविता साधारणतः अच्छी है । इनकी बनाई पुस्तकों के नाम ये हैं—

आदोलरहस्य दीपिका, तुलसीदासचरित्र, विवेकसार चंद्रिका, सिद्धांतचौतीसी, वारहखड़ी, ललित-शृंगार-दीपक, कवितावली, जानकीसरणाभरण-सीताराम-सिद्धांतमुक्तावली, अनन्य-तरंगिणी, रामरस तरंगिणी, आत्मसंबंध-दर्पण, होलिका-विनोद-दीपिका, वेदांतसार, श्रुति दीपिका, रसदीपिका, दोहावली, रघुवर-करुणाभरण ।

उपर्युक्त सूची से प्रकट है कि इन्होंने राम-सीता के शृंगार, ऋतुविहार आदि के वर्णन में ही भाषा कविता की है । इनका एक पद्य नीचे दिया जाता है—

फूले कुसुम द्रुम विविध रंग सुगंध के चहुँ चाव ।
 गुंजत मधुप मधुमत्त नाना रंग रज अँग फाव ॥
 सीरो सुगंध सुमद बात विनोद कत बहत ।
 परसन अनग उदोत हिय अभिलाष कामिनि कत ॥

(१७) अलवेली अलि—ये विष्णुस्वामी संप्रदाय के महात्मा 'वंशीअलि' जी के शिष्य थे । इसके अतिरिक्त इनका और कोई वृत्त ज्ञात नहीं । अनुमान

से इनका कविता-काल विक्रम की १८ वीं शताब्दी का अंतिम भाग आता है। ये भाषा के संतकवि होने के अतिरिक्त संस्कृत में भी सुंदर रचना करते थे जिसका प्रमाण इनका लिखा 'श्रीस्तोत्र' है। इन्होंने "समय-प्रबंध-पदावली" नामक एक ग्रंथ लिखा है जिसमें ३१३ बहुत भी भाव भरे पद हैं नीचे कुछ पद उद्धृत किए जाते हैं—

लाल तेरे लोभी लोलुप नैन।

केहि रस-छकनि छके हौं छबीले मानत नाहिंन चैन।

नौद नैन घुरि घुरि आवत अग्नि, घोरि रही कछु नैन॥

अलबेली अलि रस के रसिया, कत वितरत ये बैन।

बने नवल प्रिय प्यारी।

सरद रैन उजियारी॥

सरद रैन सुखदेन - मैमय जमुना-तीर सुहायो।

सकल कला-पूरन सति सीतल महि-मडन पर आयो॥

अतिमय सरस सुगंध मद गति बहत पवन रुचिकारी।

नव नव रूप नवल नव जीवन बने नवल पिय प्यारी॥

(१८) चाचा हित वृंदावन दास—ये पुष्कर क्षेत्र के रहनेवाले गौड़ ब्राह्मण थे और सवत् १७६५ में उत्पन्न हुए थे। ये राधावल्लभीय गोस्वामी हितरूपजी के शिष्य थे। तत्कालीन गोसाईंजी के पिता के गुरुभ्राता होने के कारण गोसाईंजी की देखादेखी सब लोग इन्हें "चाचाजी" कहने लगे। ये महाराज नागरीदासजी के भाई बहादुरसिंहजी के आश्रय में रहते थे, पर जब राजकुल में विग्रह उत्पन्न हुआ तब ये कृष्णगढ़ छोड़कर वृंदावन चले आए और अत समय तक वहीं रहे। सवत् १८०० से लेकर सवत् १८४४ तक की इनकी रचनाओं का पता लगता है। जैसे सूरदास के सवा लाख पद बनाने की जनश्रुति है वैसे ही इनके भी एक लाख पद और छंद बनाने की बात प्रसिद्ध है। इनमें से २०००० के लगभग पद्य तो इनके मिले हैं। इन्होंने नखशिख, अष्टयाम, समय प्रबंध, छद्मलीला आदि असंख्य प्रसंगों का विशद वर्णन किया

है। लुञ्जलीलाओं का वर्णन तो बड़ा ही अनूठा है। इनके ग्रंथ प्रकाशित नहीं हुए हैं। रागरत्नाकर आदि ग्रंथ में इनके बहुत से पद संगृहीत मिलते हैं। लुञ्जपुर के राज-पुस्तकालय में इनकी बहुत सी रचनाएँ सुरक्षित हैं।

इतने अधिक परिमाण में होने पर भी इनकी रचना शिथिल या भरती की नहीं है। भाषा पर इनका पूरा अधिकार प्रकट होता है। लीलाओं के अंतर्गत वचन और व्यापार की योजना भी इनकी कल्पना की स्फूर्ति का परिचय देती है। इनके दो पद नीचे दिए जाते हैं—

(मनिहारी लीला से)

मिठबोलनी नवल मनिहारी ।

भीहूँ गोल गरुर हूँ, याके नयन चुटोले भारी ।
चूरी लखि मुख तैं कहै, घूँघट में मुसकाति ।
ससि मनु बदरी श्रोत तैं दुरि दरसत यहि भाँति ॥
चूरो बढो है मोल को, नगर न गाहक कोय ।
मो फेरी खाली परी, आई सब घर डोय ॥

प्रीतम तुम मो इगन बसत हो ।

कहा भरोसे है पृथ्वी ही, कै चतुराई करि जु हँसत हो ॥
लालै परखि स्वरूप आपनो, पुतरिन में तुमहीं तौ लसत हो ।
बृंदावन दित रूप-रसिक तुम, कुंज लड़ावत हिय हुलसत हो ॥

(१९) गिरिधर कविराज—इनका कुछ भी वृत्तात ज्ञात नहीं। नाम से भाट-जान पड़ते हैं। शिवसिंह ने इनका जन्म संवत् १७७० दिया है जो संभवतः ठीक हो। इस हिसाब से इनका कविताकाल संवत् १८०० के उपरांत ही माना जा सकता है। इनकी नीति की कुंडलियों ग्राम ग्राम में प्रसिद्ध हैं। अपठ लोग भी दो चार चरण जानते हैं। इस सर्वप्रियता का कारण है बिल्कुल सीधी सादी भाषा में तथ्य मात्र का कथन। इनमें न तो अनुप्रास आदि द्वारा भाषा की सजावट है, न उपमा उत्प्रेक्षा आदि का चमत्कार। कथन की पुष्टि मात्र के लिये (अलंकार की दृष्टि से नहीं) दृष्टांत आदि इधर उधर मिलते हैं। कहीं

कहीं, पर बहुत कम, कुछ अन्योक्ति का सहारा इन्होंने लिया है। इन सब बातों के विचार से ये कोरे पत्रकार ही कहें जा सकते हैं, सूक्तिकार नहीं। वृद्ध कवि में और इनमें यही अंतर है। वृद्ध ने स्थान स्थान पर अच्छी घटती हुई और सुंदर उपमाओं आदि का भी विधान किया है। पर इन्होंने कोरा तथ्य-कथन किया है। कहीं कहीं तो इन्होंने शिष्टता का ध्यान भी नहीं रखा है। पर घर गृहस्थी के साधारण व्यवहार, लोकव्यवहार आदि का बड़े स्पष्ट शब्दों में इन्होंने कथन किया है। यही स्पष्टता इनकी सर्वप्रियता का एक मात्र कारण है। दो कुंडलियाँ दी जाती हैं—

सार्धं बेटा बाप के विगरे भयो अकाज ।
हरनाकुस शर कस को गयो दुहुन को राज ॥
गयो दुहुन को राज बाप बेटा के विगरे ।
दुसमन दावागीर भए महिमंटल सिगरे ॥
कह गिरिधर कविराय जुगन याही चलि आई ।
पिता पुत्र के बैर नफा कछु कीने पाई ?

रहिए लटपट काटि दिन बरु घामहि में सोय ।
छाई न बाकी बैठिए जो तरु पतरो होय ॥
जो तरु पतरो होय एक दिन धोखा दैहे ।
जा दिन बड़े बयारि टूटि तब जर से जैहै ॥
कह गिरिधर कविराय छाह मोटे की गहिए ।
पाता सब झरि जाय तऊ ज्ञाया में रहिए ॥

(२०) भगवत रसिक—ये टट्टी संप्रदाय के महात्मा स्वामी ललितमोहनी-दास के शिष्य थे। इन्होंने गद्दी का अधिकार नहीं लिया और निर्लिप्त भाव से भगवद्भजन में ही लगे रहे। अनुमान से इनका जन्म सवत् १७६५ के लगभग हुआ। अतः इनका रचनाकाल सवत् १८३० और १८५० के बीच माना जा सकता है। इन्होंने अपनी उपासना से संबंध रखनेवाले अनन्य-प्रेम-रसपूर्ण बहुत से पद, कवित्त, कुंडलिया, छप्पय आदि रचे हैं जिनमें एक ओर तो वैराग्य का

भाव और दूसरी ओर अनन्य प्रेम का भाव छलकता है। इनका हृदय प्रेम-रस-पूर्ण था। इसीसे इन्होंने कहा है कि “भगवत रसिक रसिक की चानें रसिक बिना कोउ समुझि सकै ना।” ये कृष्णभक्ति में लीन एक प्रेमयोगी थे। इन्होंने प्रेमसत्त्व का निरूपण बड़े ही अच्छे ढंग से किया है। कुछ पद्य नीचे दिए जाते हैं—

कुंजन तैं उठि प्रात गात जमुना में धोवै ।

निधुवन करि दंठवत बिहारी को मुख जोवै ॥

करै भावना बैठि स्वच्छ थल रहित उपाधा ।

घर घर लेय प्रसाद लगै जब भोजन-साधा ॥

संग करै भगवत रसिक, कर करवा, गूढरि गरे ।

वृंदावन विहरन फिरै, जुगल रूप नैनन भरे ॥

हमरो वृंदावन उर और ।

माया काल तहाँ नहि व्यापै जहाँ रसिक-सिरमौर ॥

छूटि जात सत असत वासना, मन की दीरा-दीर ।

भगवत रसिक बतायो श्री गुरु, अमल अलौकिक ठौर ॥

(२१) श्री हठीजी—ये श्रीहितहरिवंशजी की शिष्य-परंपरा में बड़े ही सहित्यमर्मज्ञ और कला-कुशल कवि हो गए हैं। इन्होंने संवत् १८३७ में “राधा-सुधाशतक” बनाया जिसमें ११ दोहे और १०३ कवित्त-सवैए हैं। अधिकांश भक्तों की अपेक्षा इनमें विशेषता यह है कि इन्होंने कला-पक्ष पर भी पूरा जोर दिया है। इनकी रचना में यमक, अनुप्रास, उपमा, उत्प्रेक्षा आदि का बाहुल्य पाया जाता है। पर साथ ही भाषा या वाक्य-विन्यास में लट्ठझपन नहीं आने पाया है। वास्तव में “राधासुधाशतक” छोटा होने पर भी अपने ढंग का अनूठा ग्रंथ है। भारतेन्दु हरिश्चंद्र को यह ग्रंथ अत्यंत प्रिय था। उससे कुछ अवतरण दिए जाते हैं—

कल्प लता के कौधों पल्लव नवीन दोऊ,

हरन मंजुता के कज ताके बनिता के हैं ।

पावन पतित गुन गाँव मुनि ताके छनि,
छजै सविता के जनता के गुरुता के है ॥
नवी निधि ताके सिद्धता के आदि आलै हठी,
तीनी लोकता के प्रभुता के प्रभु ताके है ।
कटै पाप ताके बटै पुन्य के पताके जिन,
ऐसे षट् ताके वृषभानु के सुता के है ॥

गिरि काँजै गोधन, मयूर नव कुंजन को,
पसु कीजै महाराज नंद के नगर को ।
नर कौन ? तीन जीन राधे राधे नाम रटै,
तट कीजै वर कूल कालिंदी-नगर को ॥
इतने पै जोई कछु कीजिए कुँवर कान्ह,
रखिए न आन फेर हठी के भगर को ।
गोपी पद-पकज-पराग कीजै महाराज,
तुन कीजै रावरेई गोकुल नगर को ॥

(२२) गुमान मिश्र—ये महोबे के रहनेवाले गोपालमणि के पुत्र थे । इनके तीन भाई और थे । दीपसाहि, सुमान और अमान । गुमान ने पिहानी के राजा अकबरअलीखान के आश्रय में संवत् १८०० में श्रीहर्षकृत नैषध काव्य का पद्यानुवाद नाना छंदों में किया । यही ग्रंथ इनका प्रसिद्ध है और प्रकाशित भी हो चुका है । इसके अतिरिक्त खोज में इनके दो ग्रंथ और मिले हैं—कृष्ण-चंद्रिका और छंदाटवी (पिंगल) । कृष्णचंद्रिका का निर्माण-काल संवत् १८३८ है । अतः इनका कविताकाल संवत् १८०० से संवत् १८४० तक माना जा सकता है । इन तीन ग्रंथों के अतिरिक्त रस, नायिकामेद, अलंकार आदि कई और ग्रंथ सुने जाते हैं ।

यहाँ केवल इनके नैषध के संबंध में ही कुछ कहा जा सकता है । इस ग्रंथ में इन्होंने बहुत से छंदों का प्रयोग किया है और बहुत जल्दी जल्दी छंद बदले हैं । इंद्रवज्रा, वंशस्थ, मंदाक्राता, शार्दूलविक्रीड़ित आदि कठिन वर्णवृत्तों से

लेकर दोहा चौपाई तक मौजूद हैं। ग्रंथारंभ में अकबरअली खों की प्रशंसा में जो बहुत से कवित्त इन्होंने कहे हैं, उनसे इनकी चमत्कार-प्रियता स्पष्ट प्रकट होती है। उनमें परिसंख्या अलंकार की भरमार है। गुमानजी अच्छे साहित्य-मर्मज्ञ और कला-कुशल थे, इसमें कोई संदेह नहीं। भाषा पर भी इनका अधिकार था। जिन श्लोकों के भाव जटिल नहीं है उनका अनुवाद बहुत ही सरल और सुंदर है। वह स्वतंत्र रचना के रूप में प्रतीत होता है पर जहाँ कुछ जटिलता है वहाँ की वाक्यावली उलझी हुई और अर्थ अस्पष्ट है। विना मूल श्लोक सामने आए ऐसे स्थलों का स्पष्ट अर्थ निकालना कठिन ही है। अतः सारी पुस्तक के संबंध में यही कहना चाहिए कि अनुवाद में वैसी सफलता नहीं हुई है। संस्कृत के भावों के सम्यक् अवतरण में यह सफलता गुमान ही के सिर नहीं मढ़ी जा सकती। रीतिकाल के जिन जिन कवियों ने संस्कृत से अनुवाद करने का प्रयत्न किया है उनमें से बहुत से असफल हुए हैं। ऐसा जान पड़ता है कि इस काल में जिस मधुर रूप में ब्रजभाषा का विकास हुआ वह सरल रस-च्यंजना के ताँ बहुत ही अनुकूल हुआ पर जटिल भावों और विचारों के प्रकाशन में वैसा समर्थ नहीं हुआ। कुलपति मिश्र ने अपने “रसरहस्य” में काव्यप्रकाश का जो अनुवाद किया है उसमें भी जगह-जगह इसी प्रकार की अस्पष्टता है।

गुमानजी उत्तम श्रेणी के कवि थे, इसमें संदेह नहीं। जहाँ वे जटिल भाव भरने की उलझन में नहीं पड़े हैं वहाँ की रचना अत्यंत मनोहारिणी हुई है। कुछ पद्य उद्धृत किए जाते हैं—

दुर्जन की हानि, विरधापनोई करे पीर,

गुन लोप होत एक मोतिन के हार ही।

टूटे मनिमालै, निरगुन गाय ताल लिखै,

पोथिन ही अक, मन कलह विचार ही ॥

संकर वरन पसु पच्छिन में पाइयत,

अलक ही पारै असभंग निराधार ही।

चिर चिर राजौ राज अली अकबर सुराज,

के समाज जाके राज पर वारही ॥

दिग्गज दबत, दबकत दिग्गपाल भूरि,
 धूरि की धुँवेरी सों अँवेरी आभा भान को ।
 धाम और धरा को, माल बाल अबला को अरि,
 तजत परान राह चाहत परान की ॥
 सैयद समर्थ भूष अली अकबर-दल,
 चलत बजाय मारु, दुंदुभी धुकान की ।
 फिरि फिरि फननि फनीस उलटतु ऐसे,
 चोली खोलि डोली अ्यों तमोली पाके पान की ॥

न्हाती वड़ाँ सुनयना निन बावली में,
 छूटे उरोजतल कुंकुम नीर ही में ।
 श्रीखंड चित्र दृग-अंजन सग साजै,
 मानौ त्रिवेनि नित ही घर ही विराजै ॥

हाटक-हंस चलयो उडिकै नभ में, दुगनी तन-ज्योति भई ।
 लीक सी सँचि गयो छन में, छहराय रही छवि सोनमई ॥
 नैनन सों निरख्यो न बनायके, कै उपमा मन मोहि लई ।
 स्यामल चीर मनौ पसरयो, तेहि पै कल कचन बेलि नई ॥

(२३) सरजूराम पंडित—इन्होंने “जैमिनि पुराण भाषा” नामक एक कथात्मक ग्रंथ सवत् १८०५ में बनाकर तैयार किया । इन्होंने अपना कुछ भी परिचय अपने ग्रंथ में नहीं दिया है । जैमिनी पुराण दोहों चौपाइयों में तथा और कई छंदों में लिखा गया है और ३६ अध्यायों में समाप्त हुआ है । इसमें बहुत सी कथाएँ आई हैं; जैसे, युधिष्ठिर का राजसूय यज्ञ, संहित रामायण, सीतात्याग, लवकुश-युद्ध, मयूरस्वज, चंद्रहास आदि राजाओं की कथाएँ । चौपाइयों का ढंग “रामचरिमानस” का सा है । कविता इनकी अच्छी हुई है । उसमें गाम्भीर्य है । नमूने के लिये कुछ पद्य नीचे दिए जाते हैं—

गुरुपद पंकज पावन रेनू । कहा कलपतरु, का सुरधेनू ॥
 गुरुपद-रज अज हरिहर धामा । त्रिभुवन-विभव, विस्व विश्रामा ॥
 तब लगी जग जड जीव भुलाना । परम तत्त्व गुरु जिय नहिं जाना ॥
 श्रीगुरु पंकज पाँव पसाऊ । लवत सुधामय तीरधराऊ ॥
 सुमिरत होत हृदय असनाना । मित्त मोहमय मन-मल नाना ॥

(२४) भगवंतराय खीची—ये असोथर (जिला फतहपुर) के एक बड़े गुणग्राही राजा थे जिनके यहाँ बराबर अच्छे कवियों का सत्कार होता रहता था । शिवसिंह सरोज में लिखा है कि इन्होंने सातों कांड रामायण बड़े सुंदर कवित्तों में बनाई है । यह रामायण तो इनकी नहीं मिलती पर हनुमानजी की प्रशंसा के ५० कवित्त इनके अवश्य पाए गए हैं जो संभव है रामायण के ही अंश हों । खोज में जो इनकी “हनुमत् पचीसी” मिली है उसमें निर्माणकाल १८१७ दिया है । इनकी कविता बड़ी ही उत्साहपूर्ण और ओजस्विनी है । एक कवित्त देखिए—

विदित विसाल ढाल भालु-कपि-जाल की है,
 ओट सुरपाल की है तेज के तुमार की ॥
 जाहीं सों चपेटि कै गिराए गिरि गढ, जासों
 कठिन कपाट तोरे, लकिनी सों मार की ॥
 भनै भगवंत जासों लागि भेटे प्रभु,
 जाके त्रास लखन को छुभिता खुमार की ।
 ओढे ब्रह्मअस्त्र की अवाती महाताती, वदौं
 सुद्ध-मद-माती छाती पवन-कुमार की ॥

(२५) सूदन—ये मथुरा के रहनेवाले माथुर चौबे थे । इनके पिता का नाम वसंत था । सूदन भरतपुर के महाराज बदनसिंह के पुत्र सुजानसिंह उपनाम सूरजमल के यहाँ रहते थे । उन्हीं के पराक्रमपूर्ण चरित्र का वर्णन इन्होंने “सुजानचरित्र” नामक प्रबंधकाव्य में किया है । मोगल-सम्राज्य के गिरे दिनों में भरतपुर के जाट राजाओं का कितना प्रभाव बढ़ा था यह इतिहास में प्रसिद्ध है । उन्होंने शाही महलों और खजानों को कई बार लूटा था । पानीपत की अंतिम

लड़ाई के संबंध में इतिहासज्ञों की यह धारणा है कि यदि पेशवा की सेना का संचालन भरतपुर के अनुभवी महाराज के कथनानुसार हुआ होता और वे रूठकर न लौट आए होते तो मरहटों की हार कभी न होती। इतने ही से भरतपुरवालों के आतंक और प्रभाव का अनुमान हो सकता है। अतः सूदन को एक सच्चा वीर चरित्रनायक मिल गया।

‘सुजानचरित्र’ बहुत बड़ा ग्रंथ है। इसमें संवत् १८०२ से लेकर १८१० तक की घटनाओं का वर्णन है। अतः इसकी समाप्ति १८१० के दस पंद्रह वर्ष पीछे मानी जा सकती है। इस हिसाब से इनका कविता-काल संवत् १८२० के आसपास माना जा सकता है। सूरजमल की वीरता की जो घटनाएँ कवि ने वर्णित की हैं वे कपोलकल्पित नहीं, ऐतिहासिक हैं। जैसे अहमदशाह बादशाह के सेनापति असदखों के फसहअली पर चढ़ाई करने पर सूरजमल का फतहअली के पक्ष में होकर असदखों का सैन्य नाश करना, मेवाड़, मोंडौगढ़ आदि जीतना, संवत् १८०४ में जयपुर की ओर होकर मरहटों को हटाना, संवत् १८०५ में बादशाही सेनापति सलावतखों बल्शी को परास्त करना, संवत् १८०६ में शाही वजीर सफदरजंग मंसूर की सेना से मिलकर बंगाल पठानों पर चढ़ाई करना, बादशाह से लड़कर दिल्ली लूटना, इत्यादि इत्यादि। इन सब बातों के विचार से ‘सुजानचरित्र’ का ऐतिहासिक महत्त्व भी बहुत कुछ है।

इस काव्य की रचना के संबंध में सबसे पहली बात जिसपर ध्यान जाता है वह वर्णनों का अत्यधिक विस्तार और प्रचुरता है। वस्तुओं की गिनती गिनाने की प्रणाली का इस कवि ने बहुत अधिक अवलंबन किया है, जिससे पाठकों को बहुत से स्थलों पर अरुचि हो जाती है। कहीं घोड़ों की जातियों के नाम ही नाम गिनाते चले गए हैं, कहीं अस्त्रों और वस्त्रों की सूची की भरमार है, कहीं भिन्न भिन्न देशवासियों और जातियों की फिहरिस्त चल रही है। इस कवि को साहित्यिक मर्यादा का ध्यान बहुत ही कम था। भिन्न भिन्न भाषाओं और बोलियों को लेकर कहीं कहीं इन्होंने पूरा खेलवाड़ किया है। ऐसे चरित्र को लेकर जो गाभीर्य कवि में होना चाहिए वह इनमें नहीं पाया जाता। पद्य में व्यक्तियों और वस्तुओं के नाम भरने की निपुणता इस कवि की एक विशेषता

समझिए। ग्रंथारम्भ में ही १७५ कवियों के नाम गिनाए गए हैं। सूदन में युद्ध, उत्साहपूर्ण भाषण, चित्त की उमंग आदि वर्णन करने की पूरी प्रतिभा थी पर उक्त त्रुटियों के कारण उनके ग्रंथ का साहित्यिक महत्त्व बहुत कुछ घटा हुआ है। प्रगल्भता और प्रचुरता का प्रदर्शन सीमा का अतिक्रमण कर जाने के कारण जगह जगह खटकता है। भाषा के साथ भी सूदनजी ने पूरी मनमानी की है। पंजाबी, खड़ी बोली, सब का पुट मिलता है। न जाने कितने गढ़त के और तोड़े मरोड़े शब्द लाए गए हैं। जो स्थल-इन सब दोषों से मुक्त हैं वे अवश्य मनोहर हैं पर अधिकतर शब्दों की तड़ातड़ भडाभड़ से जी ऊबने लगता है। यह वीर-रसात्मक ग्रंथ है और इसमें भिन्न भिन्न युद्धों का ही वर्णन है इससे अध्यायो का नाम जग रखा गया है। सात जगों में ग्रंथ समाप्त हुआ है। छंद बहुत से प्रयुक्त हुए हैं। कुछ पद्य नीचे उद्धृत किए जाते हैं—

बखत बिलंद तेरी दुंदुभी धुकारन सों,

दुंद दवि जात देस देस सुख जाही के।

दिन दिन दूनों महिमंडल प्रताप होत,

सूदन दुनी में ऐसे बखत न काही के॥

उद्धत सुजान सुत बुद्धि बलवान सुनि,

दिल्ली के दरनि बाजै आवज उछाही के।

जाही के भरोसे अब तखत उमाही करै,

पाही से खरे है जो सिपाही पातसाही के॥

दुहुँ और बदूर जहँ चरत बेचूर,

रव होत धुकधूर, किलकार कहुँ कूर।

कहुँ धनुषटकार जिहि बान भंकार,

भट देत हुंकार सकार मुँह सूक॥

कहुँ देखि दपटंत, गज बाजि भपटंत,

अरिब्यूह लपटंत, रपटंत कहुँ चूर।

समसेर सटकन, सर सेल फटकन,
कहूँ जात हटकत, लटकत लागि भूक ॥

दञ्चत लुत्थिनु अञ्चत इक सुखञ्चत से ।
चञ्चत लोह, अचञ्चत सोनित गञ्चत से ॥
चुटित खुटित केस सुलुटित इक मही ।
जुटित फुटित सीस, सुखुटित तंग गही ।
कुटित धुटित काय बिलुटित प्रान सही ।
छुटित आयुध, हुटित गुटित देह दही ॥

धडधडरं, धडधडरं भडभभरं भडभभरं ।
तटतत्तर तटतत्तर कडककर कडककरं ॥
घडघघर घडघघर, भडभज्झर भडभज्झरं ।
अरररं अरररं सरररं सरररं ॥

सोनित अरघ ढारि, लुत्थ जुत्थ पाँवड़े दै,
दारुधूम धूपदीप, रजंक की ज्वालिका ।
चरबी को चदन, पुडुप पल टुकन के,
अञ्चत अखंड गोला गोलिन की चालिका ॥
नैवेद्य नीको साहि सहित दिली को दल,
कामना विचारी मनसूर-पन-पालिका ॥
कोटरा के निकट विकट जग जोरि सूजा,
भली विधि पूजा कै प्रसन्न कीन्ही कालिका ॥

इसी गल्ल धरि कन्न में बकसी मुसक्याना ।
हमनूँ बूझत ही तुसी 'क्यों किया पयाना' ॥
'असी आवनं भेदनु तूने कहि जाना ।
साह अहम्मद ने मुझे अपना करि माना' ॥

टोलतीं हरानी खतरानी बतरानी वेवे,
 कुडिय न वेखी अणी मां गुरून पावो हों ।
 कित्थे जला पेऊँ, कित्थे उज्जले भिड़ाऊँ असी,
 तुसी को लै गीवा असी जिदगी बचावा हों ॥
 भट्टररा साहि हुआ चंदला वजीर वेखे,
 एहा हाल कीता, वाह गुरूनूँ मनावा हों ।
 जावोँ कित्थे जावा अन्मा बावे केही पावोँजली,
 एही गल्ल अक्खै लक्खोँ लक्खोँ गली जावोँ हों ॥

(२६) हरनारायण —इन्होंने 'माधवानल कामकंदला' और 'बैताल
 पच्चीसी' नामक दो कथात्मक काव्य लिखे हैं । 'माधवानल कामकंदला' का
 रचना-काल स० १८१२ है । इनकी कविता अनुप्रास आदि से अलंकृत है ।
 एक कवित्त दिया जाता—

सोई सुंढ चंड सो, त्रिपुंड सो विराजै भाल,
 तुड राजै रदन उड्ड के मिलन तें ।
 पाप-रूप-मानिष विषन-जल-जीवन के,
 कुड साखि सुज्ज बचावै अखिलन ते ॥
 पेसे गिरिनदिनी के नदन का ध्यान ही मे
 कवि छाडि सकल अपानहि दिजन तें ।
 भुगति मुकति ताके तुंड तें निकसि तापै
 कुंड बाँधि कढ़ती भुसुंड के विलन तें ॥

(२७) ब्रजवासीदास—ये वृदावन के रहनेवाले और वल्लभ संप्रदाय
 के अनुयायी थे । इन्होंने सवत् १८२७ मे 'ब्रजविलास' नामक प्रबंधकाव्य
 तुलसीदासजी के अनुकरण पर दोहों चौपाइयों मे बनाया । इसके अतिरिक्त
 इन्होंने 'प्रबोधचंद्रोदय' नाटक का अनुवाद भी विविध छंदों मे किया है । पर
 इनका प्रसिद्ध ग्रंथ 'ब्रजविलास' ही है जिसका प्रचार साधारण श्रेणी के पाठकों
 में है । इस ग्रंथ मे कथा भी सूरसागर के क्रम से ली गई है और बहुत से स्थलों

पर सुर के शब्द और भाव भी चौपाइयों में करके रख दिए गए हैं। इस बात को ग्रंथकार ने स्वीकार भी किया है—

यामें कछुक बुद्धि नहीं मेरी। उक्ति युक्ति सब सुरहि केरी ॥

इन्होंने तुलसी का छंदःक्रम ही लिया है, भाषा शुद्ध ब्रजभाषा ही है। उसमें कहीं अवधी या ब्रैसवाड़ी का नाम तक नहीं है। जिनको भाषा की पहचान तक नहीं, जो वीर-रस वर्णन-परिपाटी के अनुसार किसी पद्य में वर्णों का द्वित्व देख उसे प्राकृत भाषा कहते हैं, वे चाहे जो कहे। ब्रजविलास में कृष्ण की भिन्न भिन्न लीलाओं का जन्म से लेकर मथुरा-गमन तक का वर्णन किया गया है। भाषा सीधी-सादी, सुव्यवस्थित और चलती हुई है। व्यर्थ शब्दों की भरती न होने से उसमें सफाई है। यह सब होने पर भी इसमें वह बात नहीं है जिसके बल से गोस्वामीजी के रामचरितमानस का इतना देशव्यापी प्रचार हुआ। जीवन की परिस्थितियों की वह अनेकरूपता, गंभीरता और मर्मस्पर्शिता इसमें कहाँ जो रामचरित और तुलसी की वाणी में है? इसमें तो अधिकतर क्रीड़ामय जीवन का ही चित्रण है। फिर भी साधारण श्रेणी के कृष्णभक्त पाठकों में इसका प्रचार है। आगे कुछ पद्य दिए जाते हैं—

कहत जसोदा कौन विधि, समझाऊँ अब कान्ह ।

भूलि दिखायो चंद मैं, ताहि कहत हरि खान ॥

यहै देत नित माखन मोनों । छिन छिन देति तात सो तोकों ॥

जो तुम स्याम चंद की खैही । बहुरो फिर माखन कहँ पैही ?

देखत रहौ खिलौना चदा । हठ नहि कीजै बालगोविंदा ॥

पा लागौ हठ अधिक न कीजै । मैं बलि, रिसहि रिसहि तन छोड़ै ॥

जसुमति कहति कहाँ धौँ कोजै । माँगत चंद कहाँ तें वीजै ॥

तव जसुमति शक जलपुट लीनो । कर मैं लै तेहि अँचो कीनो ॥

ऐसे कहि श्यामै बहरावै । आव चंद तोहि लाल बुलावै ॥

हाथ लिए तेहि खेलत रहिए । नैकु नहीं धरनी पै धरिए ॥

(२८) गोकुलनाथ, गोपीनाथ और मणिदेव—इन तीनों महानुभावों ने मिलकर हिंदी-साहित्य में बड़ा भारी काम किया है। इन्होंने समग्र महाभारत

और हरिवंश (जो महाभारत का ही परिशिष्ट माना जाता है) का अनुवाद अत्यंत मनोहर विविध छंदों में पूर्ण कवित्व के साथ किया है । कथा प्रबंध का इतना बड़ा काव्य हिंदी-साहित्य में दूसरा नहीं बना । यह लगभग दो हजार पृष्ठों में समाप्त हुआ है । इतना बड़ा ग्रंथ होने पर भी न तो इसमें कहीं शिथिलता आई है और न रोचकता और काव्यगुण में कमी हुई है । छंदों का विधान इन्होंने ठीक उसी रीति से किया है जिस रीति से इतने बड़े ग्रंथ में होना चाहिए । जो छंद उठाया है उसका कुछ दूर तक निर्वाह किया है । केशव-दास की तरह छंदों का तमाशा नहीं दिखाया है । छंदों का चुनाव भी बहुत उत्तम हुआ है । रूपमाला, घनाक्षरी, सवैया आदि मधुर छंद अधिक रखे गए हैं; बीच बीच में दोहे और चौपाइयाँ भी हैं । भाषा प्रांजल और सुव्यवस्थित है । अनुप्रास आदि का अधिक आग्रह न होने पर भी आवश्यक विधान है । रचना सब प्रकार से साहित्यिक और मनोहर है और लेखकों की काव्यकुशलता का परिचय देती है । इस ग्रंथ के बनने में भी ५० वर्ष के ऊपर लगे हैं । अनुमानतः इसका आरंभ संवत् १८३० में हो चुका था और यह संवत् १८८४ में जाकर समाप्त हुआ है । इसकी रचना काशीनरेश महाराज उदितनारायण-सिंह की आज्ञा से हुई जिन्होंने इसके लिये लाखों रुपए व्यय किए । इस बड़े भारी साहित्यिक यज्ञ के अनुष्ठान के लिये हिंदी-प्रेमी उक्त महाराज के सदा कृतज्ञ रहेंगे ।

गोकुलनाथ और गोपीनाथ प्रसिद्ध कवि रघुनाथ बंदीजन के पुत्र और पौत्र थे । मणिदेव बंदीजन भरतपुर राज्य के जहानपुर नामक गाँव के रहनेवाले थे और अपनी विमाता के दुर्व्यवहार से रुष्ट होकर काशी चले आए थे । काशी में वे गोकुलनाथजी के यहाँ ही रहते थे । और स्थानों पर उनका बहुत मान हुआ था । जीवन के अंतिम दिनों में वे कभी कभी विद्विष भी हो जाया करते थे । उनका परलोकवास संवत् १९२० में हुआ ।

गोकुलनाथ ने इस महाभारत के अतिरिक्त निम्नलिखित और भी ग्रंथ लिखे हैं—

चेतचंद्रिका, गोविंद-सुखदविहार, राधाकृष्ण-विलास (सं० १८५८) 'राधा-

नखशिख, नामरत्नमाला (कोश) (सं० १८७०), सीताराम-गुणार्णव, अमर-
कोष भाषा (सं० १८७०), कविमुखमंडन ।

चेतचंद्रिका अलंकार का ग्रंथ है जिसमें काशिराज की वंशावली भी दी
हुई है । 'राधाकृष्ण-विलास' रस संबंधी ग्रंथ है और 'जगतविनोद' के बराबर
है । 'सीताराम-गुणार्णव' अध्यात्मरामायण का अनुवाद है जिसमें पूरी रामकथा
वर्णित है । 'कविमुखमंडन' भी अलंकार संबंधी ग्रंथ है । गोकुलनाथ का कविता
काल सवत् १८४० से १८७० तक माना जा सकता है । ग्रंथों की सूची से ही
स्पष्ट है कि ये कितने निपुण कवि थे । रीति और प्रबंध दोनों ओर इन्होंने प्रचुर
रचना की है । इतने अधिक परिमाण में और इतने प्रकार की रचना वही कर
सकता है जो पूर्ण साहित्यमर्मज्ञ, काव्यकला में सिद्धहस्त और भाषा पर पूर्ण
अधिकार रखनेवाला हो । अतः महाभारत के तीनों अनुवादको में तो ये श्रेष्ठ हैं
ही, साहित्य क्षेत्र में भी ये बहुत ही ऊँचे-पद के अधिकारी हैं । रीतिग्रंथ-रचना
और प्रबंध-रचना दोनों में समान रूप से कुशल और कोई दूसरा कवि रीति-
काल के भीतर नहीं पाया जाता ।

महाभारत के जिसे जिस अंश का अनुवाद जिसने जिसने किया है उस
उस अंश में उनका नाम दिया हुआ है । नीचे तीनों कवियों की रचना के कुछ
उदाहरण दिए जाते हैं ।

गोकुलनाथ—

सखिन के श्रुति में उकुति कल कोकिल की ।

गुरुजन हूँ मैं पुनि लाज के कथान की ।

गोकुल अरुन चरनावुज मैं गुंजपुंज

धुनि सी चढति चंचरीक चरचान की ॥

पीतम के श्रवन समीप ही जुगुति होति

मैन-तत्र-मत्र के बरन गुनगान की ।

सौतिन के कानन में हलहल है हलति,

परी सुखदानि ! तौ बजनि बिछुवान की ॥

(राधाकृष्णविलास)

हिंदी-साहित्य का इतिहास

दुर्ग अतिही महत् रक्षित भटन सों चहुँ ओर ।
ताहि धेर-यो शाल्व भूपति सेन लै अति घोर ॥
एक मानुष निकसिबे की रही कतहुँ न राह ।
परी सेना शाल्व नृप की भरी जुद्ध-उल्लाह ॥

लहि सुदेष्णा की सुआज्ञा नीच कीचक जौन ।
जाय सिहिनि पास जंबुक तथा कीनो गौन ।
लग्यो कृष्णा सों कहन या भौँत सस्मित बैन ।
यहाँ आई कहाँ तें ? तुम कौन हो छवि-पेन ?

नहीं तुम सी लखी भू पर भरी-सुषमा वाम ।
देवि, जच्छिनि, किन्नरी, कै श्री, सची अभिराम ॥
काँति सों अति भरो तुम्हरो लखत वदन अनूप ।
करैगो नहि स्ववस काको महा मन्मथ भूप ॥

(महाभार

गोपीनाथ—

सर्वदिसि मे फिरत भीषम को सुरथ मन-मान ।
लखे सब कोउ तहाँ भूप अलातचक समान ॥
सर्व थर सवरथिन सों तेहिं समय नृप सब ओर ।
एक भीषण सहस सम रन-जुरो हो तहँ जोर ॥

मणिदेव—

यचन यह सुनि कहत भो चक्राग हंस उदार ।
उडौगे मम सग किमि तुम कहहु सो उपचार ॥
खाय जूठो पुष्ट, गर्वित काग सुनि ये बैन ।
कश्यो जानत उडन की शत रीति हम बलपेन ॥

(२९) बोधा—ये राजापुर (जि० बोंदा) के रहनेवाले सरयूपारी ब्राह्मण थे । पन्ना दरबार में इनके सबधियों की अच्छी प्रतिष्ठा थी । उसी सबध से ये बाल्यकाल ही में पन्ना चले गए । इनका नाम बुद्धिसेन था, पर महाराज इन्हे प्यार से 'बोधा' कहने लगे और वही नाम इनका प्रसिद्ध हो गया । भाषा-काव्य के अतिरिक्त इन्हे संस्कृत और फारसी का भी अच्छा बोध था । शिवसिंह-सरोज में इनका जन्म-संवत् १८०४ दिया हुआ है । इनका कविता-काल संवत् १८३० से १८६० तक माना जा सकता है ।

बोधा एक बड़े रसिक जीव थे । कहते हैं कि पन्ना दरबार में सुभान (सुबहान) नाम की एक वेश्या थी जिसपर इनका प्रेम हो गया । इसपर रुष्ट होकर महाराज ने इन्हे ६ महीने देश-निकाले का दंड दिया । सुभान के वियोग में ६ महीने इन्होंने बड़े कष्ट से बिताए और उसी बीच में "विरह-वारीश" नामक एक पुस्तक लिखकर तैयार की । ६ महीने पीछे जब ये फिर दरबार में लौटकर आए तब अपने "विरह-वारीश" के कुछ कवित्त सुनाए । महाराज ने प्रसन्न होकर इनसे कुछ मोंगने को कहा । इन्होंने कहा "सुभान अल्लाह" । महाराज ने प्रसन्न होकर सुभान को इन्हे दे दिया और इनकी सुराद पूरी हुई ।

'विरह-वारीश' के अतिरिक्त "इश्कनामा" भी इनकी एक प्रसिद्ध पुस्तक है । इनके बहुत से फुटकल कवित्त सवैए इधर उधर पाए जाते हैं । बोधा एक रसोन्मत्त कवि थे, इससे इन्होंने कोई रीतिग्रन्थ न लिखकर अपनी मौज के अनुसार फुटकल पद्यों की ही रचना की है । ये अपने समय के एक प्रसिद्ध कवि थे । प्रेममार्ग के निरूपण में इन्होंने बहुत से पद्य कहे हैं । 'प्रेम की पीर' की व्यजना भी इन्होंने बड़ी मर्मस्पर्शनी युक्ति से की है । यत्र तत्र व्याकरण-दोष रहने पर भाषा इनकी चलती और महोचरेदार होती थी । उससे प्रेम की उमंग छलकी पड़ती है । इनके स्वभाव में फक्कड़पन भी कम नहीं था । 'नेजे', 'कटारी' और 'कुरबान' वाली बाजारी ढंग की रचना भी इन्होंने कहीं कहीं की है । जो कुछ हो, ये भावुक और रसज्ञ कवि थे, इसमें कोई सदेह नहीं । कुछ पद्य इनके नीचे दिए जाते हैं—

अति स्त्रीन मृनाल के तारडु तें, तेहि ऊपर पाँव दै आवनो है ।

सुई-बेई को द्वार सकै न तहाँ परतीति को, ~~इन्हो~~ लदावनो है ॥

कवि बोधा अनी धनी नेजहु तैं चढ़ि तापै न चित्त ढरावनो है ।
यह प्रेम को पंथ कराल महा तरवारि की धार पै धावनो है ॥

एक सुभान के आनन पै कुरवान जहाँ लगि रूप जहाँ को ।
कैयो सतक्रतु की पढवी लुटिण लखि कै मुसकाहट ताको ॥
सोक जरा गुजरा न जहाँ कवि बोधा जहाँ उजरा न तहाँ को ।
जान मिलै तो जहान मिलै, नहिं जान मिलै तो जहान कह्यो को ॥

‘कवहूँ मिलिबो, कवहूँ मिलिबो’ यह धीरज ही में धरैबो करै ।
उर तैं कढ़ि आवै, गरे तैं फिरै, मन की मन ही मे सिरैबो करै ॥
कवि बोधा न चोड़ सरी कवहूँ, नितही हरवा सो हिरैबो करै ।
सहते ही वनै कहते न वनै, मन ही मन पीर पिरैबो करै ॥

हिलि मिलि जानै तासों मिलि कै जनावै हंत,
दितको न जानै ताको दितू न विसाहिए ।
होय मगरूर तापै दूनी मगरूरी कीजै,
लघु-है-चलै जो तासों लघुता निबाहिए ॥
बोधा कवि नीति को निवेरो यही-भोंति अहै,
आपको-सराहै ताहि आपहूँ सराहिए ।
दता कहा, सर कहा, सुंदर सुजान कहा,
आपको-न चाहै ताके वाप को न चाहिए ॥

(३०) रामचंद्र—इन्होंने अपना कुछ भी परिचय नहीं दिया है । भाषा-महिम्न के कर्त्ता काशीवासी मनियारसिंह ने अपने को “चाकर अखंडित श्रीरामचंद्र पंडित के” लिखा है । मनियारसिंह ने अपना “भाषा-महिम्न” सन् १८४१ में लिखा । अतः इनका समय संवत् १८४० माना जा सकता है । इनकी एक ही पुस्तक “चरणचंद्रिका” ज्ञात है जिसपर इनका सारा यश स्थिर है । यह भक्ति-रसात्मक ग्रंथ केवल ६२ कवित्तों का है । इसमें

पार्वतीजी के चरणों का वर्णन अत्यंत रुचिर और अनूठे ढंग से किया गया है। इस वर्णन से अलौकिक सुषमा, विभूति, शक्ति और शांति फूटी पड़ती है। उपास्य के एक अंग में अनंत ऐश्वर्य की भावना भक्ति की चरम भावुकता के भीतर ही संभव है। भाषा लाक्षणिक और पांडित्यपूर्ण है। कुछ और अधिक न कहकर इनके दो कवित्त ही सामने रख देना ठीक है।

नूपुर वजत मानि मृग से अधीन होत,
मीन होत जानि चरनामृत-भरनि को।
खंजन से नचै देखि सुषमा सरद की सी,
सचै मधुकर से पराग केसरनि को ॥
रीझि रीझि तेरी पदच्छवि पै तिलोचन के,
लोचन ये अब धारै केतिक धरनि को।
फूलत कुमुद से मयंक से निरंखि नख,
पंकज से खिलै लखि तरवा-तरनि को ॥

मानिए करीद्र जो हरीद्र को सरोष हर,
मानिए तिमिर घेरै भानु किरनन को।
मानिए चटक बाज जुरा को पटक मारै,
मानिए भटक डारै भेक भुजगन को ॥
मानिए कहै जो वारिधार पै दवारि औ
अगार बरसाइबो बतावै वारिदन को।
मानिए अनेक विपरीत की प्रतीत, पै न
भीति आई मानिए भवानी-सेवकन को ॥

(३१) भंचित—ये मऊ (बुंदेलखंड) के रहनेवाले ब्राह्मण थे और सवत् १८३६ में वर्तमान थे। इन्होंने कृष्ण-चरित संबंधी दो पुस्तकें लिखी हैं—सुरभी-दानलीला और कृष्णायन। सुरभी-दानलीला में बाललीला, यमलार्जुन-पतन और दान-लीला का विस्तृत वर्णन सार छंद में किया गया है। इसमें श्रीकृष्ण का तखशिख भी बहुत अच्छा कहा गया है। कृष्णायन

तुलसीदासजी की रामायण के अनुकरण पर दोहों चौपाइयों में लिखी गई है। इन्होंने गोस्वामीजी की पदावली तक का अनुकरण किया है। स्थान-स्थान पर भाषा अनुप्रासयुक्त और संस्कृत-गर्भित है, इससे ब्रजवासीदास की चौपाइयों की अपेक्षा इनकी चौपाइयों गोस्वामीजी की चौपाइयों से कुछ अधिक मेल खाती हैं। पर यह मेल केवल कहीं कहीं दिखाई पड़ जाता है। भाषा-मर्मज्ञ को दोनों का भेद बहुत जल्दी स्पष्ट हो जाता है। इनकी भाषा ब्रज है, अवधी नहीं। इसमें वह सफाई और व्यवस्था कहाँ? कृष्णायन की अपेक्षा इनकी सुरभी-दानलीला की रचना अधिक सरस है। दोनों से कुछ अवतरण नीचे दिए जाते हैं।

कुंडल लोल अमोल कान के छुवत कपोलन आवैं ।

डुलैं आप से खुलैं जोर छवि बरवस मनहि चुरावैं ॥

खौर विसाल भाल पर सोभित केसर की चित भावैं ।

ताके बीच बिंदु रोरी को, ऐसो वेस बनावैं ॥

भ्रुकुटी बंक नैन खंजन से कंजन गंजनवारे ।

मद भंजन खग-मीन सदा जे मनरंजरन अनियारे ॥

(सुरभी-दानलीला से)

अचरज अमित भयो लखि सरिता । दुतिय न उपमा कहि सम-चरिता ॥

कृष्णदेव कहैं प्रिय जमुना सी । जिमि गोकुल गोलोक-प्रकासी ॥

अति विस्तार पार, पय-पावन । उभय करार घाट मनभावन ॥

वनचर-वनज विपुल बहु पच्छी । अलि-अवली-धुनि सुनि अति अच्छी ॥

नाना जिनिस जीव सरि सेवैं । हिंसाहीन असन सुचि जेवैं ॥

(कृष्णायन)

(३२) मधुसूदनदास—ये माथुर चौबे थे। इन्होंने गोविंददास नामक किसी व्यक्ति के अनुरोध से संवत् १८३६ में “रामाश्वमेध” नामक एक बड़ा और मनोहर प्रबंधकाव्य बनाया जो सब प्रकार से गोस्वामीजी के रामचरित-मानस का परिशिष्ट ग्रंथ होने के योग्य है। इसमें श्रीरामचंद्र द्वारा अश्वमेध-यज्ञ का अनुष्ठान, घोड़े के साथ गई हुई सेना के साथ सुबाहु, दमन, विद्युन्माली

राक्षस, वीरमणि, शिव, सुरथ आदि का घोर युद्ध; अंत में राम के पुत्र लव और कुश के साथ भयंकर संग्राम, श्रीरामचंद्र द्वारा युद्ध का निवारण और पुत्रों सहित सीता का अयोध्या में आनयन; इन सब प्रसंगों का पद्मपुराण के आधार पर बहुत ही विस्तृत और रोचक वर्णन है। ग्रंथ की रचना बिल्कुल रामचरितमानस की शैली पर हुई है। प्रधानता दोनों के साथ चौपाइयों की है, पर बीच-बीच में गीतिका आदि और छंद भी है। पद-विन्यास और भाषा-सौष्ठव रामचरितमानस का सा ही है। प्रत्यय और रूप भी बहुत कुछ अवधी के रखे गए हैं। गोस्वामीजी की प्रणाली के अनुसरण में मधुसूदनदासजी को पूरी सफलता हुई है। इनकी प्रबंधकुशलता, कवित्व-शक्ति और भाषा की शिष्टता तीनों उच्च कोटि की हैं। इनकी चौपाइयों अलबत्तः गोस्वामीजी की चौपाइयों में देखटके मिलाई जा सकती हैं। सूक्ष्म दृष्टि वाले भाषा मर्मज्ञों को केवल थोड़े ही ऐसे स्थलों में भेद लक्षित हो सकता है जहाँ बोलचाल की छाया होने के कारण भाषा का असली रूप अधिक स्फुटित है। ऐसे स्थलों पर गोस्वामीजी के अवधी के रूप और प्रत्यय न देखकर भेद का अनुभव हो सकता है। पर जैसा कहा जा चुका है, पदविन्यास की प्रौढ़ता और भाषा का सौष्ठव गोस्वामीजी के मेल का है।

सिय-रघुपति-पदकज पुनीता । प्रथमहि बंदन करौ सप्रीता ॥
 मृदु मंजुल सु दर मव भाँती । ससि-कर-सरिस सुभग नख-पाँती ॥
 प्रणत कल्पतरु तर सब ओरा । दहन अज्ञ तम जन-चित्तचोरा ॥
 त्रिविध कलुष कु जर धनघोरा । जगप्रिसद्ध केहरि बरजोग ॥
 चितामणि पारस सुरधेनू । अत्रिक कोटि गुन अभिमत देनू ॥
 जन-मन-मानस रसिक मराला । सुमिरत भंजन विपति विसाला ॥

निरखि कालजित कोपि अपारा । विदित होय करि गदा प्रहारा ॥
 महावेगयुत आवै सोई । अटथातुमय जाय न जोई ॥
 अयुत भार भरि भार प्रमाना । देखिय जमपति-दंड समाना ॥
 देखिताहि लव हनिइ पु वडा । कीन्ही तुरत गदा त्रय खंडा ॥
 जिमिनभ माँह मेघ-समुदाई । बरषहि वारि महा भरि लाई ॥

तिमि प्रचंड सायक जनु ब्याला । हने कीस-तन लव तेहि काला ॥

भए विकल अति पवनकुमारा । लगे करन तव हृदय विचारा ॥

(३३) मनियारसिंह—ये काशी के रहनेवाले क्षत्रिय थे । इन्होंने देव-पक्ष में ही कविता की है और अच्छी की है । इनके निम्नलिखित ग्रंथों का पता है—

महिम्न भाषा, सौंदर्य लहरी (पार्वती या देवी की स्तुति), हनुमत छवीसी, सुंदरकांड । भाषा महिम्न इन्होंने सवत् १८४१ में लिखा । इनकी भाषा सानुप्रास शिष्ट और परिमार्जित है और उसमें ओज भी पूरा है । ये अच्छे कवि हो गए हैं । रचना के कुछ उदाहरण लीजिए—

मेरो चित्त कहाँ दीनता में अति दूबरो है,

अधरम-धूमरो न सुधि के सँभारे पै ।

कहाँ तेरी ऋद्धि कवि बुद्ध-धारा-ध्वनि तें,

त्रिगुण तें, परे है दिखात निरधारे पै ॥

मनियार यातें मति अकित जकित है कै,

भक्तिवस धरि सर धीरज विचारे पै ।

विरची कुशल वाक्यमाल या पुहुपदंत,

पूजन करन काज चरन-तिहारे पै ॥

तेरे पट-पंकज-पराग राज-राजेश्वरी ।

वेद-वंदनीय विरुडावलि बढी रहै ।

जाकी किनुकाई पाय धाता ने धरित्री रची,

जापै लोक लोकन की रचना कही रहै ॥

मनियार जाहि विष्णु सेवै सर्व पोषत में,

सेस हूँ के सदा सीस सहस मढ़ी रहै ।

सोई सुरासुर के सिरोमनि सदाशिव के

भसम के रूप है सरीर पै चढ़ी रहै ॥

अभय कठोर बानी सुनि लछमन जू की
मारिवे को चाहि जो सुधारि छल तरवारि ।
वीर हनुमंत तेहि गरजि सुहास करि,
उपटि पकरि ग्रीव भूमि लै परे पछारि ॥
पुच्छ तैं लपेटि फेरि दतन दरदराइ,
नखन बकोटि चोंथि देत, मुहि डारि डारि ।
उदर विदारि मारि लुत्थन को टारि, वीर,
जैसे मृगराज गजराज डारै फारि फारि ॥

(३४) कृष्णदास—ये मिरजापुर के रहनेवाले कोई कृष्णभक्त जान पड़ते हैं। इन्होंने सवत् १८५३ में “माधुर्य लहरी” नाम की एक बड़ी पुस्तक ४२० पृष्ठों की बनाई जिसमें विविध छंदों में कृष्णचरित का वर्णन किया गया है। कविता इनकी साधारणतः अच्छी है। एक कवित्त देखिए—

कौन काज लाज ऐसी करै जो अकाज अहो,
बार बार कहो नरदेव कहों पाइए ।
दुर्लभ समाज मिल्यो सकल सिद्धार्त जानि,
लीला गुन नाम धाम रूप सेवा गाइए ॥
बानी की सयानी सब पानी में बहाय दीजै,
जानी सो न रीति जासों दंपति रिम्माइए ।
जैसी जैसी गद्दी जिन लही तैसी नैननहू,
धन्य धन्य राधाकृष्ण नित ही गनाइए ।

(३५) गणेश—ये नरहरि बंदीजन के वंश में लाल कवि के पौत्र और गुलाब कवि के पुत्र थे। ये काशीराज महाराज उदितनारायणसिंह के दरबार में थे और महाराज ईश्वरीप्रसाद नारायणसिंह के समय तक जीवित रहे। इन्होंने तीन ग्रंथ लिखे—१—वाल्मीकी रामायण श्लोकार्थ प्रकाश—(बालकांड समग्र और किष्किंधा के पाँच अध्याय) २—प्रद्युम्नविजय नाटक । ३—हनुमत् पचीसी ।

प्रद्युम्नविजय नाटक समग्र पद्यबद्ध है और अनेक प्रकार के छंदों में सात

अंको में समाप्त हुआ है। इसमें दैत्यों के वज्रनाभपुर नामक नगर में प्रद्युम्न के जाने और प्रभावती से गांधर्व विवाह होने की कथा है। यद्यपि इसमें पात्र-प्रवेश, विष्कम्भक, प्रवेशक आदि नाटक के अंग रखे गए हैं पर इतिवृत्त का भी वर्णन पद्य में होने के कारण नाटकत्व नहीं आया है। एक उदाहरण दिया जाता है—

ताही के उपरात कृष्ण इंद्र आवत भए ।

भेंटि परस्पर कांत बैठ सभासद मध्य तहँ ॥

बोले हरि इंद्र सों विनै कै कर जोरि दोऊ,

आजु दिग्विजय हमारे हाथ आयो है ।

मेरे गुरु लोग सब तोषित भए हैं आजु,

पूरो तप दान, भाग्य सफल सुहायो है ।

कारज समस्त सरे, मंदिर में आए आप,

देवन के देव मोहि धन्य ठहरायो है ।

सो सुनि पुरंदर उषेंद्र लखि आदर सों,

बोले सुनौ-बंधु ! दानवीर नाम पायो है ॥

(३६) सम्मन—ये मल्लाखों (जि० हरदोई) के रहनेवाले ब्राह्मण थे और संवत् १८३४ में उत्पन्न हुए थे। इनके नीति के दोहे गिरिधर की कुंडलियों के समान गोंवों तक में प्रसिद्ध हैं। इनके कहने के ढंग में कुछ मार्मिकता है। “दिनों के फेर” आदि के संबंध में इनके मर्मस्पर्शी दोहे स्त्रियों के मुँह से बहुत सुने जाते हैं। इन्होंने संवत् १८७६ में “पिंगल काव्य-भूषण” नामक एक रीति-ग्रंथ भी बनाया। पर ये अधिकतर अपने दोहों के लिये ही प्रसिद्ध है। इनका रचनाकाल संवत् १८६० से १८८० तक माना जा सकता है। कुछ दोहे देखिए—

निकट रहे आदर घटै, दूर रहे दुख होय ।

सम्मन या संसार में प्रीति करो जनि-कोय ॥

सम्मन चही सुख देह की तौ छाँड़ी ये चारि ।

चोरी, चुगली, जामिनी और पराई नारि ॥

सम्भन मीठी बात सों होत सबै सुख पूर ।

जेहि नहिं सीखो बोलिबो, तेहि सीखो सब धूर ॥

(३७) ठाकुर—इस नाम के तीन कवि हो गये हैं जिनमें दो असनी के ब्रह्मभट्ट थे और एक बुंदेलखंड के कायस्थ । तीनों की कविताएँ ऐसी मिल जुल गई हैं कि भेद करना कठिन है । हाँ, बुंदेलखंडी ठाकुर की वे कविताएँ पहचानी जा सकती हैं जिनमें बुंदेलखंडी कहावते या मुहावरे आए हैं ।

• असनीवाले प्राचीन ठाकुर

ये रीतिकाल के आरम्भ में सन् १७०० के लगभग हुए थे । इनका कुछ वृत्त नहीं मिलता; केवल फुटकल कविताएँ इधर उधर पाई जाती हैं । संभव है इन्होंने रीतिबद्ध रचना न करके अपने मन की उमंग के अनुसार ही समय-समय पर कवित्त सवैए बनाए हो जो चलती और स्वच्छ भाषा में है । इनके ये दो सवैए बहुत सुने जाते हैं—

सजि सहे दुलकन विज्जुछटा सो अदान चढो घटा जोवति है ।

सुचिती है सुनै धुनि मोरन की, रसमाती सँयोग सँजोवति है ॥

कवि ठाकुर वै पिय दूरि बसे, हम आँसुन सों तन धोवति है ।

धनि वै धनि पावस की रतियाँ पति की छतियों लगि सोवति है ॥

बीरे रसालन की चढ़ि डारन कूकत क्वैलिया मौन गहै ना ।

ठाकुर कुंजन कुंजन गुंजत, भौरन भीर चुपैवो चहै ना ॥

सीतल मंद सुगंधित, वीर, समीर लगे तन धीर रहै ना ।

व्याकुल कीन्हो वसंत बनाय कै, जाय कै कंत सों कोऊ कहै ना ॥

असनीवाले दूसरे ठाकुर

ये ऋषिनाथ कवि के पुत्र और सेवक कवि के पितामह थे । सेवक के भर्ताजे श्रीकृष्ण ने अपने पूर्वजों की जो वर्णन लिखा है उसके अनुसार ऋषिनाथजी के पूर्वज देवकीनंदन मिश्र गोरखपुर जिले के एक कुलीन सरयूपारी ब्राह्मण—पयासी के मिश्र—थे और अच्छी कविता करते थे । एक बार मँझौली के राजा

के यहाँ विवाह के अवसर पर देवकीनन्दनजी ने भाटों की तरह कुछ कवित्त पढ़े और पुरस्कार लिया। इसपर उनके भाई-बंधुओं ने उन्हें जातिव्युत्त कर दिया और वे असनी के भाट नरहर कवि की कन्या के साथ अपना विवाह करके असनी में जा रहे और भाट हो गए। उन्हीं देवकीनन्दन के वंश में ठाकुर के पिता ऋषिनाथ कवि हुए।

ठाकुर ने संवत् १८६१ में “सतसई वरनार्थ” नाम की “विहारी सतसई” की एक टीका (देवकीनन्दन टीका) बनाई। अतः इनका कविता-काल संवत् १८६० के इधर उधर माना जा सकता है। ये काशिराज के संबंधी काशी के नामी रईस (जिनकी हवेली अब तक प्रसिद्ध है) बाबू देवकीनन्दन के आश्रित थे। इनका विशेष वृत्तांत स्व० पंडित अंबिकादत्त व्यास ने अपने “विहारी विहार” की भूमिका में दिया है। ये ठाकुर भी बड़ी सरस कविता करते थे। इनके पद्यों में भाव या दृश्य का निर्वाह अत्राध रूप में पाया जाता है। दो उदाहरण लीजिए—

कारे लाल करहे पलासन के पुंज तिन्है
अपने भकोरन मुलावन लगी है री।
ताही की ससेयी-तृन-पत्रन-लपेटि धरा—
धाम तें अकास धूरि धावन लगी है री ॥
ठाकुर कहत सुनि सौरभ प्रकासन मों
आछी भोंति रुचि उपजावन लगी है री।
ताती सीरी बैहर वियोग वा संयोगवारी,
आवनि वसत की जनावन लगी है री ॥

प्रान मुनामुकि भेष, छपाय कै गागर लै घर ते निकरी ती।
जानि परी न कितीक अवार है, जाय परी जहँ होरी धरी ती ॥
ठाकुर दौरि परे मोहि देखि कै, भागि वची री, बडी सुधरी ती।
धीर की सौं जी किवार न देऊं ती मैं होरिहारन दाश्र परी ती ॥

तीसरे ठाकुर बुंदेलखंडी

ये जाति के कायस्थ थे और इनका पूरा नाम लाला ठाकुरदास था । इनके पूर्वज काकोरी (जिला लखनऊ) के रहनेवाले थे और इनके पितामह खड्गारायजी बड़े भारी मंसबदार थे । उनके पुत्र गुलाबराय का विवाह बड़ी धूमधाम से ओरछे (बुंदेलखंड) के रावराजा (जो महाराज ओरछा के सुमाह्व थे) की पुत्री के साथ हुआ था । ये ही गुलाबराय ठाकुर कवि के पिता थे । किसी कारण से गुलाबराय अपनी ससुराल ओरछे में ही आ बसे जहाँ मंत्र १८२३ में ठाकुर का जन्म हुआ । शिक्षा समाप्त होने पर ठाकुर अच्छे कवि निकले और जैतपुर में संमान पाकर रहने लगे । उस समय जैतपुर के राजा केसरीसिंहजी थे । ठाकुर के कुल के कुछ लोग बिजावर में भी जा बसे थे । इससे ये कभी कभी वहाँ भी रहा करते थे । बिजावर के राजा ने भी एक गाँव देकर ठाकुर का संमान किया । जैतपुर-नरेश राजा केसरीसिंह के उपरांत जब उनके पुत्र राजा पारीछत गद्दी पर बैठे तब ठाकुर उनकी सभा में रत्न हुए । ठाकुर की ख्याति उसी समय से फैलने लगी और वे बुंदेलखंड के दूसरे राज दरबारों में भी आने जाने लगे । बोंदे के हिम्मतवाहादुर गोसाई के दरबार में कभी कभी पद्माकरजी के साथ ठाकुर की कुछ नोक भोंक की बातें हो जाया करती थीं । एक बार पद्माकरजी ने कहा “ठाकुर कविता तो अच्छी करते हैं पर पद कुछ हलके पड़ते हैं ।” इस पर ठाकुर बोले “तभी तो हमारी कविता उड़ी उड़ी फिरती है ।”

इतिहास में प्रसिद्ध है कि हिम्मतवाहादुर कभी अपनी सेना के साथ अंगरेजों का कार्यसाधन करते और कभी लखनऊ के नबाब के पक्ष में लड़ते । एक बार हिम्मतवाहादुर ने राजा पारीछत के साथ कुछ धोखा करने के लिये उन्हें बोंदे बुलाया । राजा पारीछत वहाँ जा रहे थे कि मार्ग में ठाकुर कवि मिले और दो ऐसे संकेत-भरे सवैया पढ़े कि राजा पारीछत लौट गए । एक सवैया यह है—

कैसे सुचित भए निकसी बिहँसौ बिलसौ हरि दै गलवाहीं ।

ये छल छिद्रन की बतियों छलती छिन एक घरी पल महीं ॥

ठाकुर वै जुरि एक भई, रचिहैं परपंच कछु ब्रज माहीं ।

हाल चवाइन की दुहचाल की लाल तुम्हैं है दिखात कि नाहीं ॥

कहते हैं कि यह हाल सुनकर हिम्मतवहादुर ने ठाकुर को अपने दरबार में बुला भेजा । बुलाने का कारण समझकर भी ठाकुर वेधड़क चले गए । जब हिम्मतवहादुर इन पर झल्लाने लगे तब इन्होंने यह कवित्त-पढ़ा—

वेई नर निर्यय निदान में सराहे जात,

सुखन अघात प्याला प्रेम को पिए रहैं ।

हरि-रस चदन चढाय अंग अंगन में,

नीति को तिलक, वेंटी जस की दिए रहैं ॥

ठाकुर कहत मंजु कंजु तें नृदुल मन,

मोहनी सरूप, धारे हिम्मत दिए रहैं ।

भेंट भय समये असमये, अचाहे चाहे,

ओर लौं निवाहैं, आँखें एकसी किए रहैं ॥

इस पर हिम्मतवहादुर ने जब कुछ और कटु वचन कहे तब सुना जाता है कि ठाकुर ने ग्यान से तलवार निकाल ली और बोले—

सेवक सिपाही हम उन राजपूतन के,

दान जुद्ध जुरिबे में नेकु जे न मुरके ।

नीति देनवारे हैं मही के महिपालन को,

दिए के विसुद्ध हैं, सनेही साँचे उर के ॥

ठाकुर कहत हम वैरो बेवकूफन के,

जालिम दमाद हैं अदानियों संसुर के ।

चोजिन के चोजी महा, मौजिन के महाराज,

हम कविराज हैं, पै चाकर चतुर के ॥

हिम्मतवहादुर यह सुनते ही चुन हो गए । फिर मुस्कराते हुए बोले—
“कविजी बस ! मैं तो यही देखा चाहता था कि आप कोरे कवि ही हैं या पुरखों की हिम्मत भी आप में है ।” इस पर ठाकुरजी ने बड़ी चतुराई से उत्तर दिया—महाराज ! हिम्मत तो हमारे ऊपर सदा अनूप रूप से बलिहार रही है,

आज हिम्मत कैसे गिर जायगी ?” (गोसाईं हिम्मत गिरि का असल नाम अनूप गिरि था ; हिम्मतबहादुर शाही खिताब था ।)

ठाकुर कवि का परलोकवास संवत् १८८० के लगभग हुआ । अतः इनका कविता-काल संवत् १८५० से १८८० तक माना जाता है । इनकी कविता का एक अच्छा संग्रह “ठाकुर-ठसक” के नाम से श्रीयुत लाला भगवानदीनजी ने निकाला है । पर इसमें भी दूसरे दो ठाकुर की कविताएँ मिली हुई हैं । इस संग्रह में विशेषता यह है कि कवि का जीवन-वृत्त भी बहुत कुछ दे दिया गया है । ठाकुर, के पुत्र दरियावसिंह (चातुर) और पौत्र शंकरप्रसाद भी कवि थे ।

ठाकुर बहुत ही सच्ची उमंग के कवि थे । इनमें कृत्रिमता का लेश नहीं । न तो कहीं व्यर्थ का शब्दाडंबर है, न कल्पना की भूठी उड़ान और न अनुभूति के विरुद्ध भावों का उत्कर्ष । जैसे भावों का जिस ढंग से मनुष्य मात्र अनुभव करते हैं वैसे भावों को उसी ढंग से यह कवि अपनी स्वाभाविक भाषा में उतार देता है । बोलचाल की चलती भाषा में भाव का ज्यों का त्यों सामने रख देना इस कवि का लक्ष्य रहा है । ब्रजभाषा की शृंगारी कविताएँ प्रायः स्त्री-पात्रों के ही मुख की वाणी होती हैं अतः स्थान स्थान पर लोकोक्तियों का जो मनोहर विधान इस कवि ने किया उससे उक्तियों में और भी स्वाभाविकता आ गई है । यह एक अनुभूत बात है कि स्त्रियों बात-बात में कहावतें कहा करती हैं । उनके हृदय के भावों की भरपूर व्यञ्जना के लिये ये कहावतें मानो एक सचित वाङ्मय हैं । लोकोक्तियों का जैसा मधुर उपयोग ठाकुर ने किया है वैसा और किसी कवि ने नहीं । इन कहावतों में से कुछ तो सर्वत्र प्रचलित हैं और कुछ खास बुंदेलखंड की है । ठाकुर सच्चे-उदार, भावुक और हृदय के पारखी कवि थे इसी से इनकी कविताएँ विशेषतः सबैए इतने लोकप्रिय हुए । ऐसा स्वच्छंद कवि किसी क्रम से बढ़ होकर कविता करना भला कहीं पसंद करता ? जब जिस विषय पर जी में आया कुछ कहा ।

ठाकुर प्रधानतः प्रेमनिरूपक होने पर भी लोकव्यापार के अनेकागदर्शी कवि थे । इसी से प्रेमभाव की अपनी स्वाभाविक तन्मयता के अतिरिक्त कभी तो ये अखती, फाग, वसंत, होली, हिंडोरा आदि उत्सवों के उल्लास में मग्न

दिखाई पड़ते हैं ; कभी लोगों की लुब्धता, कुटिलता, दुःशीलता आदि पर क्षांभ प्रकट करते पाए जाते हैं और कभी काल की गति पर खिन्न और उदास देखे जाते हैं । कविकर्म को ये कठिन समझते थे । रूढ़ि के अनुसार शब्दों की लड़ी जोड़ चलने को ये कविता नहीं कहते थे । नमूने के लिये यहाँ इनके थोड़े ही से पद्य दिए जा सकते हैं—

सीखि लीन्हों मीन मृग खजन कमल नैन,

सीखि लीन्हों जस औ प्रताप को कहानों है ।

सीखि लीन्हों कल्पवृक्ष कामधेनु चितामनि,

सीखि लीन्हो मेरु औ कुबेर गिरि आनो है ।

ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात,

याको नहिं भूलि कहूँ बोधियत बानो है ।

ढेल सो बनाय आय मेलत सभा के बीच,

लोगन कवित्त कीबो खेल करि जानो है ॥

दस बार, बीस बार वरजि दर्श है जाहि,

एते पै न मानै जो तौ जरन बरन देव ।

कैसो कहा कीजै कछु आपनो करो न होय,

जाके जैसे दिन ताहि तैसेई भरन देव ॥

ठाकुर कहत मन आपनो मगन राखौ

प्रेम निहसक रस-रंग, विहरन देव ।

विधि के बनाए जीव जेत हैं जहाँ के तहाँ

खेलत फिरत तिन्हैं खेलन फिरन देव ॥

अपने अपने सुठि गेहन में चढे दोऊ सनेह की नाव पै री

अँगनान में भीजत प्रेम भरे, समयो लखि मैं बलि जावँ पै री ॥

कहै ठाकुर दोऊन की रुचि सो रंग है उमड़े दोउ ठावँ पै री ।

सखी, कारी घटा बरसै बरसाने पै, गोरी घटा नँदगाँव पै री ॥

या निरमोदिनि रूप की राति जऊ वर हेतु न ठानति है है ।
बारहि बार बिलोकि धरो धरी चरति ती पहिचानति, है है ॥
ठाकुर या मन को परतीति है, जो पै सनेह न मानति है है ।
आवत है नित मेरे लिये, इतनो ती विशेष कै जानति है है ।

यह चारहु ओर उदी मुखचंद्र की चाँदनी चारु निहारि लै री ।
बलि जौ पै अधीन भयो पिय, प्यारी ! ती एती विचार विचारि लै री ।
कवि ठाकुर चूकि गयो जो गोपाल तो तैं विगरी की सँभारि लै री ।
अब रैहे न रैहे यहै समयो, बहनी नदी पायँ पाखारि लै री ॥

पावस तैं परदेश तैं आय मिले प्रिय औ मनभाई भई है ।
ठाकुर मोर पपीहरा बोलत, तापर आनि घटा उनई है ॥
ठाकुर वा सुखकारी सुहावनी दामिनि कौंषि फितैं को गई है ।
री अब ती घनघोर घटा गरजी बरसी तुम्हैं धूर दई है ॥

पिय प्यार करै जेहि पर सजनी तेहि की सब भौतिन सैयत है ।
मन मार करौ ती परीं अम में, फिर पाछे परे पछितैयत है ॥
कवि ठाकुर कौन की कासीं कहाँ ? दिन देखि दसा विसरैयत है ।
अपने अटके सुन ए री भट्ट ? निज सीत के मायके जैयत है ॥

(३८) ललकदास—वेनी कवि के भंडौवा से ये लखनऊ के कोई कंठी-
धारी महंत जान पड़ते हैं जो अपनी शिष्य मडली के साथ इधर उधर फिरा
करते । अतः संवत् १८६० और १८८० के बीच इनका वर्तमान रहना अनुमान
किया जा सकता है । इन्होंने “सत्योपाख्यान” नामक एक बड़ा वर्णनात्मक
ग्रंथ लिखा है जिसमें रामचंद्र के जन्म से लेकर विवाह तक की कथा बड़े
विस्तार के साथ वर्णित है । इस ग्रंथ का उद्देश्य कौशल के साथ कथा चलाने
का नहीं, बल्कि जन्म की बुधई, बाललीला, होली, जलक्रीड़ा, भूला, विवाहोत्सव
आदि का बड़े व्योरे और विस्तार के साथ वर्णन करने का है । जो उद्देश्य

महाराज रघुराजसिंह के रामस्वयंवर का है वही इसका भी समझिए । पर इसमें सादगी है और यह केवल दोहे चौपाइयों में लिखा गया । वर्णन करने में ललकदासजी ने भाषा के कवियों के भाव तो इकट्ठे ही किए हैं; संस्कृत कवियों के भाव भी कही कहीं रखे हैं । रचना अच्छी जान पड़ती है । कुछ चौपाइयों देखिए—

धरि इक श्रंक राम को माता । लखो मोद लखि मुख मृदु गाता ॥
 वत कुद मुकुता सम सोहै । बंधु जीव सम जीभ विमोहै ॥
 किसलय सधर अधर छवि छाजै । इंद्रील सम गंड धराजै ॥
 सुंदर चिबुक नासिका सोहै । कुकुम तिलक चिलक मन मोहै ॥
 काम चाप सम श्रकुटि विराजै । अलक-कलित मुख अति छवि छाजै ॥
 यहि विधि सकल राम के अगा । लखि चूमति जननी सुख संग ॥

(३९) खुमान—ये बंदीजन थे और चरखारी (बुंदेलखंड) के महाराज विक्रमसाहि के यहाँ रहते थे । इनके बनाए इन ग्रंथों का पता है—

अमरप्रकाश (सं १८३६), अष्टजाम (सं० १८५२), लक्ष्मणशतक (सं० १८५५) हनुमान नखशिख, हनुमान पंचक, हनुमान पचीसी, नीति-विधान, समरसार (युद्ध-यात्रा के मुहूर्त आदि का विचार), नृसिंह-चरित्र (सं १८७६), नृसिंह-पचीसी ।

इस सूची के अनुसार इनका कविता-काल सं० १८३० से १८८० तक माना जा सकता है “लक्ष्मणशतक” में लक्ष्मण और मेघनाद का युद्ध बड़े फडकते हुए शब्दों में कहा गया । खुमान कविता में अपना उपनाम ‘मान’ रखते थे । नीचे एक कवित्त दिया जाता है—

आयो शंभुजीत दसकंध को निबंध बंध,
 बोल्यो रामबंधु सों प्रबंध किरवान को ।
 को है असुमाल, को है काल विकराल,
 मेरे सामुहें भए न रहै मान महैसान को ॥
 तू तौ सुकुमार यार लखन कुमार !- मेरी
 मार - बेसुमार को सहैया घमासान को ?

बीर ना चितैया, रनमंटल रितैया, काल

कहर बितैया हौं जितैया मघवान को ॥

(४०) नवलसिंह कायस्थ—ये भोंसी के रहनेवाले थे और समथर-नरेश राजा हिंदूपति की सेवा में रहते थे। इन्होंने बहुत से ग्रंथों की रचना की है जो भिन्न भिन्न विषयों पर और भिन्न भिन्न शैली के हैं। ये अच्छे चित्रकार भी थे। इनका झुकाव भक्ति और ज्ञान की ओर विशेष था। इनके लिखे ग्रंथों के नाम ये हैं—

रासपंचाध्यायी, रामचंद्रविलास, शकमोचन (सं० १८७३), जौहरिन-तरंग (१८७५), रसिकरंजनी (१८७७), विज्ञान भास्कर (१८७८), ब्रजदीपिका (१८८३), शुकभारतसंवाद (१८८८), नाम-चिंतामणि (१९०३), मूलभारत (१९१२), भारत-सावित्री (१९१२), भारत कवितावली (१९१३), भाषा सप्तशती (१९१७), कविजीवन (१९१८), आल्हा रामायण (१९२२), रुक्मिणीमंगल (१९२५), मूलढोला (१९२५), रहस लोवनी (१९२६), अर्वात्म रामायण, रूपक रामायण, नारीप्रकरण, सीतास्वयंवर, रामविवाहखंड, भारत वार्तिक, रामायण सुमिरनी, पूर्वशृंगारखंड, मिथिलाखंड, दानलोभ संवाद, जन्म खंड ।

उक्त पुस्तकों में यद्यपि अधिकांश बहुत छोटी छोटी हैं फिर भी इनकी रचना की बहुरूपता का आभास देती हैं। इनकी पुस्तकें प्रकाशित नहीं हुई हैं। अतः इनकी रचना के संबन्ध में विस्तृत और निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। खोज की रिपोर्टों में उद्धृत उदाहरणों के देखने से रचना इनकी पुष्ट और अभ्यस्त प्रतीत होती है। ब्रजभाषा में कुछ वार्तिक या गद्य भी इन्होंने लिखा है। इनके कुछ पद्य नीचे देखिए—

अभव अनादि अनत अपारा । अमन, अप्रान, अमर, अविकारा ॥

अग अनीह आतम अविनासी । अगम अगोचर अविरल वासी ॥

अकथनीय अद्वैत अरामा । अमल असेप अकर्म अकामा ॥

रहत अलिप्त ताहि चर ध्याऊँ । अनुपम अमल सुजस मैं गाऊँ ॥

सगुन सरूप सदा सुषमा-निधान मंजु,
 बुद्धि गुन गुनन अगाध वनपति से ॥
 भनै नवलेस फैल्यो विशद मही में यश,
 वरनि न पावै पार मार फनपति से ॥
 जक्त निज भक्तन के कलुष प्रभजै रंजै,
 सुमति बढ़ावे धन धान धनपति से ।
 अवर न दूजो देव सहज प्रसिद्ध यह,
 सिद्धि-नरदैत सिद्ध ईस गनपति से ॥

(४१) रामसहायदास—ये चौवैपुर (जिला बनारस) के रहनेवाले लाला भवानीदास कायस्थ के पुत्र थे और काशी-नरेश महाराज उदितनारायण सिंह के आश्रय में रहते थे । “विहारी सतसई” के अनुकरण पर इन्होंने “राम-सतसई” बनाई । विहारी के अनुकरण पर बनी हुई पुस्तको में इसी को प्रसिद्धि प्राप्त हुई । इसके बहंत से दोहे सरस उद्भावना में विहारी के दोहों के पास तक पहुँचते हैं । पर यह कहना कि ये दोहे विहारी के दोहों में मिलाए जा सकते हैं, रसज्ञता और भावुकता से ही पुरानी दुश्मनी निकलना नहीं, विहारी को भी नीचे गिराने का प्रयत्न समझा जायगा । विहारी में क्या क्या मुख्य विशेषताएँ हैं, यह उनके प्रसंग में दिखाया जा चुका है । जहाँ तक शब्दों की कारीगरी और वाग्वैदग्ध्य से संबंध है वहीं तक अनुकरण करने का प्रयत्न किया गया है और सफलता भी हुई है । पर हावो का वह सुंदर विधान, चेष्टाओं का वह मनोहर चित्रण, भाषा का वह सौष्ठव, संचारियों की वह सुंदर व्यंजना इस सतसई में कहाँ ? नकल ऊपरी बातों की हो सकती है, हृदय की नहीं । पर हृदय पहचानने के लिये हृदय चाहिए, चेहरे पर की दो आँखों से नहीं काम चल सकता । इस बड़े भारी भेद के होते हुए भी “रामसतसई” शृंगार-रस का एक उत्तम ग्रंथ है । इस सतसई के अतिरिक्त इन्होंने तीन पुस्तकें और लिखी हैं—

दासीभूषण, वृत्ततरंगिणी (सं० १८७३) और ककहरा ।

वाणीभूषण अलंकार का ग्रंथ है और वृत्त-तरंगिणी पिंगल का । ककहरा जायसी की ‘अखरावट’ के ढंग की छोटी सी पुस्तक है और शायद सबसे पिछली

रचना है, क्योंकि उसमें धर्म और नीति के उपदेश है। रामसहाय का कविता-काल संवत् १८६० से १८८० तक माना जा सकता है। नीचे सतसई के कुछ दोहे उद्धृत किए जाते हैं—

गटे नुकीले लाल के नैन रहैं दिन रैन ।
तब नाजुन छोड़ी न क्यों गाढ परै मृदुवैनि ?
भटक न, भटक चटक कै अटक सुनट के संग ।
लटक पीतपट की निपट हटकति कटेक अनग ॥
लागै नैना नैन में कियो कहा धौ नैन ।
नहि लागै नैना, रहैं लागै नैना नै न ॥
गुलफनि लगि ज्यों त्यों गयो करि करि साहस जोर ।
फिर न फिरयो मुरवान चपि, चित अति खात मरोर ॥
यौ विभाति दसनावली ललना वदन मँभार ।
पेति को नातो मानि कै मनु आर्ड उडुमार ॥

(४२) चंद्रशेखर—ये वाजपेयी थे। इनका जन्म संवत् १८५५ में मुअज्जमाबाद (जिला फतहपुर) में हुआ था। इनके पिता मनीरामजी भी अच्छे कवि थे। ते कुछ दिनों तक दरभंगे की ओर, फिर ६ वर्ष तक जोधपुर-नरेश महाराजा मानसिंह के यहाँ रहे। अतः में पटियाला-नरेश महाराज कर्मसिंह के यहाँ गए और जीवन भर पटियाले में ही रहे। इनका देहांत संवत् १९३२ में हुआ अतः ये महाराज नरेंद्रसिंह के समय तक वर्तमान थे और उन्हीं के आदेश से इन्होंने अपना प्रसिद्ध वीरकाव्य “हम्मीरहठ” बनाया। इसके अतिरिक्त इनके रचे ग्रंथों के नाम ये हैं—

विवेक-विलास, रसिकविनोद हरिभक्ति-विलास, नखसिख वृंदावन-शतक, गुहपचाशिका, ताजक ज्योतिष, माधवी वसंत।

यद्यपि शृंगाररस की कविता करने में भी ये बहुत ही प्रवीण थे पर इनकी कीर्ति को चिरकाल तक स्थिर रखने के लिये “हम्मीरहठ” ही पर्याप्त है। उत्साह की, उमंग की व्यजना जैसी चलती, स्वाभाविक और जोरदार भाषा में इन्होंने की है वैसे ढंग से करने में बहुत ही कम कवि समर्थ हुए हैं। वीररस

वर्णन में इस कवि ने बहुत ही सुंदर साहित्यिक विवेक का परिचय दिया है। सूदन आदि के समान शब्दों की तड़ातड़ और भडाभड़ के फेर में न पड़कर उग्रोत्साह-व्यंजक उक्तियों का ही अधिक सहारा इस कवि ने लिया है, जो वीररस की जान है। दूसरी बात ध्यान देने की यह है कि वर्णनों के अनावश्यक विस्तार को, जिसमें वस्तुओं की बड़ी लंबी-चौड़ी सूची भरी जाती है, स्थान नहीं दिया गया है। भाषा भी पूर्ण व्यवस्थित, च्युतसंस्कृति आदि दोषों से मुक्त और प्रवाहमयी है। सराश यह कि वीररस-वर्णन की अत्यंत श्रेष्ठ प्रणाली का अनुकरण चंद्रशेखरजी ने किया है।

रही प्रसंग विधान की बात। इस विषय में कवि ने नई उद्भावनाएँ न करके पूर्ववर्ती कवियों का ही सर्वथा अनुसरण किया है। एक रूपवती और निपुण स्त्री के साथ महिमा मंगोल का अलाउद्दीन के दरबार से भागना, अलाउद्दीन का उसे हम्मीर से वापस मँगाना, हम्मीर का उसे अपनी शरण में लेने के कारण उपेक्षापूर्वक इनकार करना, ये सब बातें जोधराज क्या उसके पूर्ववर्ती अभ्रश के कवियों की ही कल्पना है, जो वीरगाथा-काल की रूढ़ि के अनुसार की गई थी। गढ़ के घेरे के समय गढ़पति की निश्चितता और निर्भीकता व्यंजित करने के लिये पुराने कवि गढ़ के भीतर नाच रंग का होना दिखाया करते थे। जायसी ने अपनी पद्मावती में अलाउद्दीन के द्वारा चितौरगढ़ के घेरे जाने पर राजा रतनसेन का गढ़ के भीतर नाच कराना और शत्रु के फेके हुए तीर से नर्तकी का घायल होकर मरना वर्णित किया है। ठीक उसी प्रकार का वर्णन “हम्मीरहठ” में रखा गया है। यह चंद्रशेखरजी की अपनी उद्भावना नहीं एक बँधी हुई परिपाटी का अनुसरण है। नर्तकी के मारे जाने पर हम्मीर-देव का यह कह उठना कि “हठ करि मंछ्यो युद्ध वृथा ही” केवल उनके तात्कालिक शोक के आधिक्य की व्यंजना मात्र करता है। उसे करुण प्रलाप मात्र समझना चाहिए। इसी दृष्टि से इस प्रकार के करुण प्रलाप राम ऐमे सत्यसंध और वीरवती नायकों से भी कराए गए हैं। इनके द्वारा उनके चरित्र में कुछ भी लांछन लगता हुआ नहीं माना जाता।

एक त्रुटि हम्मीरहठ की अवश्य खटकती है। सब अच्छे कवियों ने प्रति-

नायक के प्रताप और पराक्रम की प्रशंसा द्वारा उससे भिड़नेवाले या उसे जीतनेवाले नायक के प्रताप और पराक्रम की व्यजना की है। राम का प्रति-नायक रावण कैसा था ? इंद्र, मरुत्, यम, सूर्य आदि सब देवताओं से सेवा लेनेवाला; पर हम्मीरहठ में अलाउद्दीन एक चुहिया के कोने में दौड़ने से डर के मारे उछल भागता है और पुकार मचाता है।

चंद्रशेखरजी का साहित्यिक भांषा पर बड़ा भारी अधिकार था। अनुप्रास की योजना प्रचुर होने पर भी भद्दी कही नहीं हुई, सर्वत्र रस में सहायक ही है। युद्ध, मृगया आदि के वर्णन तथा संवाद आदि सब बड़ी मर्मज्ञता से रखे गए हैं। जिस रस का वर्णन है ठीक उसके अनुकूल पदविन्यास है। जहाँ शृंगार का प्रसंग है वहाँ यही प्रतीत है कि किसी सर्वश्रेष्ठ शृंगार कवि की रचना पढ़ रहे हैं। तात्पर्य यह है कि “हम्मीरहठ” हिंदी-साहित्य का एक रत्न है। “तिरिया तेल, हम्मीर हठ चढै न दूजी बार” वाक्य ऐसे ही ग्रंथ में शोभा देता है। नीचे कविता के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

उवै भानु पच्छिम प्रतच्छ, दिन चढ़ प्रकासै ।

उलटि गग वरु बहै, काम रति प्रीति विनासै ॥

तजै गौरि अरधंग, अचल ध्रुव आसन चरलै ।

अचल पवन वरु होय, मेरु मंदर गिरि हल्लै ॥

सुरतर सुखाय, लोमस मरै, मीर ! संक सब परिहरौ ।

मुख-वचन वीर हम्मीर को बोलि न यह कवहुँ टरौ ॥

आलम-नेवाज सिरताज पातसाहन के,

गाज ते दराज कोप-नजर तिहारी है ।

जाके डर डिगत अबोल गदधारो, ढग-

मगत पहार औ डुलति महि सारी है ॥

रक जैसो रहत ससकित सुरेस भयो,

देस देसपति में अतक अति भारी है ।

भारी गढ़धारी, सदा जंग की तयारी,
धाक मानै ना तिहारी या हमीर दठवारी है ॥

आगे मीरजादे पीरजादे और अमीरजादे,
भागे खानजादे प्रान भरत बचाय कै ।
भागे गज वाजि रथ पथ न सँभारै, परै
गोलन पै गोल, सर सहमि सकाय कै ॥
भाग्यो मुलतान जान बचत न जानि वेगि,
बलित वितुंड पै विराजि विलखाय कै ।
जैसे लगे जगल में त्रीपम की आगि
चलै आगि मृग महिष बराह विल्लाय कै ॥

योरी योरी बैसवारी नवल किशोरी सवै,
भोरी भोरी वातन दिहँसि मुख मोरती ।
बसन विभूषन विराजत विमल वर,
मदन मरोरनि तरकि तन तोरती ॥
प्यारे पातसाह के परम अनुराग-रँगी,
चाय भरी चायल चपल दृग जोरती ।
काम-अवला सी, कलाधर की कला सी,
चारु चपक-लता सी चपला सी चित चोरती ॥

(४३) बाबा दीनदयालगिरि—ये गोसाईं थे । इनका जन्म शुक्रवार वसंत पंचमी संवत् १८५६ में काशी के गायघाट मुहल्ले में एक पाठक के कुल में हुआ था । जब ये ५ या ६ वर्ष के थे तभी इनके माता-पिता इन्हे महत कुशागिरि को सौंप चल बसे । महंत कुशागिरि पंचकोशी के मार्ग में पड़नेवाले देहली-विनायक नामक स्थान के अधिकारी थे । काशी में महतजी के और भी कई मठ थे । वे विशेषतः गायघाट वाले मठ में रहा करते थे । बाबा दीनादयाल गिरि भी उनके चेले हो जाने पर प्रायः उसी मठ में रहते थे । जब

महंत कुशागिरि के मरने पर बहुत सी जायदाद नीलाम हो गई तब ये देहली-विनायक के पास मठौली गाँववाले मठ में रहने लगे । बाबाजी सस्कृत और हिंदी दोनों के अच्छे विद्वान् थे । बाबू गोपालचंद्र (गिरधरदास) से इनका बड़ा स्नेह था । इनका परलोकवास संवत् १६१५ में हुआ । ये एक अत्यंत सहृदय और भावुक कवि थे । इनकी सी अन्योक्तियाँ हिंदी के और किसी कवि की नहीं हुई । यद्यपि इन अन्योक्तियों के भाव अधिकांश सस्कृत से लिए हुए हैं पर भाषा-शैली की सरसता और पदविन्यास की मनोहरता के विचार से वे स्वतंत्र काव्य के रूप में हैं । बाबाजी का भाषा पर बहुत ही अच्छा अधिकार था । इनकी सी परिष्कृत, स्वच्छ और सुव्यवस्थित भाषा बहुत थोड़े कवियों की है । कहीं कहीं कुछ पूरबीपन या अव्यवस्थित वाक्य मिलते हैं, पर बहुत कम । इसीसे इनकी अन्योक्तियाँ इतनी मर्मस्पर्शिनी हुई हैं । इनका अन्योक्तिकल्पद्रुम हिंदी-साहित्य में एक अनमोल वस्तु है । अन्योक्ति के क्षेत्र में कवि की मार्मिकता और सौंदर्यभावना के स्फुरण का बहुत अच्छा अवकाश रहता है । पर इसमें अच्छे भावुक कवि ही सफल हो सकते हैं । लौकिक विषयों पर तो इन्होंने सरस अन्योक्तियाँ कही ही हैं, अध्यात्मपक्ष में भी दो एक रहस्यमयी उक्तियाँ इनकी हैं ।

बाबाजी को जैसा कोमल-व्यंजक पदविन्यास पर अधिकार था वैसा ही शब्द-चमत्कार आदि के विधान पर भी । यमक और श्लेषमयी रचना भी इन्होंने बहुत सी की है । जिस प्रकार ये अपनी भावुकता हमारे सामने रखते हैं उसी प्रकार चमत्कार-कौशल दिखाने में भी नहीं चूकते हैं । इससे जल्दी नहीं कहते वनता है कि इनमें कला-पक्ष प्रधान है या हृदय-पक्ष । बड़ी अच्छी बात इनमें यह है कि इन्होंने दोनों को प्रायः अलग अलग रखा है । अपनी मार्मिक रचनाओं के भीतर इन्होंने चमत्कार-प्रवृत्ति का प्रवेश प्रायः नहीं होने दिया है । अन्योक्तिकल्पद्रुम के आदि में कई श्लेष पद्य आए हैं पर बीच में बहुत कम । इसी प्रकार अनुरागवाग में भी अधिकांश रचना शब्द-वैचित्र्य आदि से मुक्त है । यद्यपि अनुप्रासयुक्त सरस कोमल पदावली का बराबर व्यवहार हुआ है, पर जहाँ चमत्कार को प्रधान उद्देश्य रखकर ये बैठे हैं वहाँ श्लेष, यमक, अतर्लापिका, वहिर्लापिका सब कुछ मौजूद है । सारांश यह

कि ये एक बहुरंगी कवि थे । रचना की विविध प्रणालियों पर इनका पूर्ण अधिकार था ।

इनकी लिखी इतनी पुस्तकों का पता है—

अन्योक्ति-कल्पद्रुम (सं० १६१२), अनुराग-वाग (सं० १८८८),
वैराग्यदिनेश (सं० १६०६), विश्वनाथ-नवरत्न और दृष्टांत-तरंगिणी
(सं० १८७६) ।

इस सूची के अनुसार इनका कविता-काल सं० १८७६ से १६१२ तक माना जा सकता है । 'अनुराग-वाग' में श्रीकृष्ण की विविध लीलाओं का बड़े ही ललित कवित्तो में वर्णन हुआ है । मालिनी छंद का भी बड़ा मधुर प्रयोग हुआ है । 'दृष्टांत-तरंगिणी' में नीतिसंबंधी दोहे हैं । 'विश्वनाथ नवरत्न' शिव की स्तुति है । 'वैराग्यदिनेश' में एक ओर तो ऋतुओं आदि की शोभा का वर्णन है और दूसरी ओर ज्ञान-वैराग्य आदि का । इनकी कविता के कुछ नमूने दिए जाते हैं—

केतो सोम कला करी, करौ सुधा को दान । नही चद्रमणि जो द्रवै, यह तेलिया पखान ॥
यह तेलिया पखान, बड़ी कठिनाई जाकी । दूटी याके सीस बीस बहु बाँकी टाँकी ॥
बरनै दीनदयाल, चंद ! तुमही चित चेतौ । कर न कोमल होहि कला जौ कीजै केतौ ॥

बरखै कहा पथोद इत मानि मोद मन माहि । यह तो ऊसर भूमि है अंकुर-जमिहै नाहि ॥
अंकुर जमिहै नाहि वरष सन जौ जल दैहै । गरजै तरजै कहा ? वृथा तेरो श्रम जैहै ॥
बरनै दीनदयाल न ठौर कुठौरहि परखै । नाहक गाहक बिना बलाहक ! ह्यौ तू बरखै ॥

चल चकई तेहि सर विषै जहँ नहि रैन-बिछोह । रहत एकरस दिवस ही, सुहृद हंस-संदोह ॥
सुहृद हंस-संदोह कोह अरु द्रोह न जाको । भोगत सुख-अंबोह, मोह-दुख होय न ताको ॥
बरनै दीनदयाल भाग विन जाय न सकई । पिय-मिलाप नित रहै, ताहि सर चल तू चकई ॥

कोमल , मनोहर - मधुर मुरताल सने,
 नूपुर-निनादनि सों कौन दिन बोलिहै ।
 नीके मम ही के बुंद-वृंदन सुमोतिन को,
 गहि कै कृपा की अब चोचन सों तोलिहै ॥
 नैम धरि छेम सों प्रमुद होय दीनचाल,
 प्रेम-कोकनद बीच कव धौं कलोलिहै ।
 चरन तिहारे जदुवंस-राजहंस ! कव,
 मेरे मन-मानस मे मंद मंद डोलिहै ?

चरन-कमल राजै, मंजु मंजीर बाजै । गमन लखि लजावै हंसऊ नाहि पावै ॥
 सुखद कदम-छाहीं क्रीडते कुंज माहीं । लखि लखि हरि सोभा चित्त काको न लोभा ?

बहु छुदन के मिलन तें हानि बली की नाहि । जूथ जंबुकन तें नहीं केहरि कहुँ नसि जाहि ।
 पराधीनता दुख महा, सुखी जगत स्वाधीन । सुखी रमत सुक बन-विषै, कनक पीजरे दीन ।

(४४) पजनेस—ये पन्ना के रहनेवाले थे । इनका कुछ विशेष वृत्तात प्राप्त नहीं । कविता-काल इनका संवत् १६०० के आसपास माना जा सकता है । कोई पुस्तक तो इनकी नहीं मिलती पर इनकी बहुत सी फुटकल कविता संग्रह-ग्रंथों में मिलती और लोगों के मुँह से सुनी जाती है । इनका स्थान ब्रजभाषा के प्रसिद्ध कवियों में है । ठाकुर शिवसिंहजी ने ‘मधुरप्रिया’ और ‘नखशिख’ नाम की इनकी दो पुस्तकों का उल्लेख किया है, पर वे मिलती नहीं । भारतजीवन प्रेस ने इनकी फुटकल कविताओं का एक संग्रह “पजनेस प्रकाश” के नाम से प्रकाशित किया है जिसमें १२७ कवित्त-सवैएँ हैं । इनकी कवित्तों को देखने से पता चलता है कि ये फारसी भी जानते थे । एक सवैया में इन्होंने फारसी के शब्द और वाक्य भरे हैं । इनकी रचना शृंगाररस की ही है पर उसमें कठोर वर्णों (जैसे ट, ठ, ड) का व्यवहार यत्र-तत्र बराबर मिलता है । ये ‘प्रतिकूल-वर्णत्व’ की परवा कम करते थे । पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि कोमल अनुप्रासयुक्त ललित भाषा का व्यवहार इनमें नहीं है । पद-विन्यास इनका अच्छा है । इनके फुटकल कवित्त अधिक-

त्तर अंग-वर्णन के मिलते हैं जिनसे अनुमान होता है कि इन्होंने कोई नखशिख लिखा होगा। शब्द-चमत्कार पर इनका ध्यान विशेष रहता था। जिससे कहीं कहीं कुछ भद्दापन आ जाता था। कुछ ननूने लीजिए—

छहरै छवीली छटा छूटि छितिमंडल पै,
 उमग उजरो महाओज उजदक सी ।
 कवि पजनेस कंज-मंजुल-मुखी के गात,
 उपमाविकानि कल कुँदन तवक सी ॥
 फैली दीप दीप दीप-दीपति दिपति जाकी,
 दीपमालिका की रही दीपति दवक सी ।
 परत न ताव लखि मुख महताव जव,
 निकसी सिताव आफताव की भभक सी ॥

पजनेस तसदुहु ता विसमिल जुलके फुरकत न कबूल कसे ।
 महवूव चुनो वडमस्त सनम अजदस्त अलावल जुलक वसे ॥
 मजमूए न काफ शिगाफ रूप सम क्यामत चश्म से खूँ बरसे ।
 मिजगोँ सुरमा तहरीर दुताँ नुकते, विन वे, किन ते, किन से ।

(४५) गिरिधरदास—ये भारतेन्दु बाबू हरिश्चंद्र के पिता थे और ब्रजभाषा के बहुत ही प्रौढ़ कवि-ये । इनका नाम तो बाबू गोपालचंद्र था पर कविता में अपना उपनाम ये ‘गिरिधरदास’, ‘गिरिधर,’ ‘गिरिधारन’ रखते थे । भारतेन्दु ने इनके संवध से लिखा है कि “जिन श्री गिरिधरदास कवि रचे ग्रथ चालीस” । इनका जन्म पौष कृष्ण १५ संवत् १८६० को हुआ । इनके पिता काले हर्षचंद्र, जो काशी के एक बड़े प्रतिष्ठित रईस थे, इन्हें ग्यारह वर्ष के छोड़ कर ही परलोक सिधारे । इन्होंने अपने निज के परिश्रम से संस्कृत और हिंदी में बड़ी स्थिर योग्यता प्राप्त की और पुस्तकों का एक बहुत बड़ा अनमोल सग्रह किया । पुस्तकालय का नाम उन्होंने “सरस्वती भवन” रखा जिसका मूल्य स्वर्गीय डाक्टर राजेद्रलाल मित्र एक लाख रुपया तक दिलवाते थे । इनके यहाँ उस समय के विद्वानों और कवियों की मंडली बराबर जमी रहती थी और

इनका समय अधिकतर काव्य-चर्चा में ही जाता था । इनका परलोकवास संवत् १६१७ में हुआ ।

भारतेदुजी ने इनके लिखे ४० ग्रंथों का उल्लेख किया है जिनमें से ब्रह्मतो का पता नहीं है । भारतेदुजी के दोहित्र, हिंदी के उत्कृष्ट लेखक श्रीयुत बाबू ब्रजराजदासजी ने अपनी देखी हुई इन अठारह पुस्तकों के नाम इस प्रकार दिए हैं—

जरासंधवध महाकाव्य, भारतीभूषण (अलंकार), भाषा-व्याकरण (पिंगल संबंधी), रसरत्नाकर, ग्रीष्मवर्णन, मत्स्यकथामृत, वाराहकथामृत, नृसिंहकथामृत, वामनकथामृत, परशुरामकथामृत, रामकथामृत, बलरामकथामृत, (कृष्णचरित ४७०१ पदों में), बुद्धकथामृत, कल्कि-कथामृत, नहुष नाटक, गर्गसंहिता (कृष्णचरित का दोहे चौपाई में बड़ा ग्रंथ), एकादशी माहात्म्य ।

इनके अतिरिक्त भारतेदुजी के एक नोट के आधार पर स्वर्गीय बाबू राधा-कृष्णदास ने इन २१ और पुस्तकों का उल्लेख किया है—

वाल्मीकि रामायण (सातों कांड पद्यानुवाद), छंदोर्णव, नीति, अद्भुत-रामायण, लक्ष्मीनखशिख, वार्तासंस्कृत, ककारादि सहस्रनाम, गयायात्रा, गयाष्टक, द्वादशदलकमल, कीर्तन, संकर्षणाष्टक, दनुजारिस्तोत्र, शिवस्तोत्र, गोपालस्तोत्र, भगवत्स्तोत्र, श्रीगमस्तोत्र, श्रीराधास्तोत्र, रामाष्टक, कालियकालाष्टक ।

इन्होंने दो ढंग की रचनाएँ की हैं । गर्गसंहिता आदि भक्तिमार्ग की कथाएँ तो सरल और साधारण पद्यों में कहीं हैं, पर काव्यकौशल की दृष्टिसे जो रचनाएँ की हैं—जैसे जरासंधवध, भारती-भूषण, रस-रत्नाकर, ग्रीष्मवर्णन—वे यमक और अनुप्रास आदि से इतनी लदी हुई हैं कि बहुत स्थलों पर दुरूह हो गई हैं । सबसे अधिक इन्होंने यमक और अनुप्रास का चमत्कार दिखाया है । अनुप्रास और यमक का ऐसा विधान जैसा जरासंधवध में है और कहीं नहीं मिलेगा । जरासंधवध अपूर्ण है, केवल ११ सर्गों तक लिखा गया है, पर अपने ढंग का अनूठा है । जो कविताएँ देखी गई हैं उनसे यही धारणा होती है कि इनका मुकाव चमत्कार की ओर अधिक था । रसात्मकता इनकी रचनाओं में वैसी नहीं पाई जाती । २७ वर्ष की ही आयु पाकर इतनी अधिक पुस्तकें लिख

ढालना पद्यरचना का अद्भुत अभ्यास सूचित करता है। इनकी रचना के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं।

(जरासंधवध से)

चल्यो दुरद जेहि फरद रच्यो विधि मित्र-दरद-हर ।
 सरद सरोरुह बदन जाचकन-वरद मरद बर ॥
 लसत सिंह सम दुरद नरद दिसि-दुरद-अरद-कर ।
 निरखि होत अरि सरद, हरद सम जरद-काति-धर ॥
 कर करद करत वेपरद जब गरद मिलत वपु गाज को ।
 रन-जुआ-नरद वित नृप लख्यो करद भगध-महराज को ॥

सब के सब केसव के सबके हित के गज सोहते सोभा अपार है ।
 जब सैलन सैलन सैलन ही फिरै सैलन सैलहि सीस प्रहार हैं ॥
 'गिरिधारन' धारन सों पदकज लै धारन लै बसु धारन फार हैं ।
 अरि बारन बारन बारन पै सुर-वारन बारन बारन वार है ॥

(भारती-भूषण से)

असगति—सिंधु-जनि गर हर पिथो, मरे असुर समुदाय ।
 नैन-वान नैनन लग्यो, भयो करेजे वाय ।

(रसरत्नाकर से)

जाहि विवाहि दियो पितु मातु नै पावक साखि सबै जग जानी ।
 साहब से 'गिरिधारन' जू भगवान् समान कहैं मुनि जानी ।
 तू जो कहै वह दच्छिन हैं, तो हमैं कहा वाम है, वाम अजानी ।
 भागन सों पति ऐसो मिलै सबहीन को दच्छिन जो सुखदानी ॥

(त्रींघ्र वर्णन से) -

जगह जडाऊ जामे जड़े हैं जवाहिरात,
जगमग जोति जाकी जग में जमति है ।
जामे जदुजानि जान प्यारी जातरूप ऐसी,
जंगमुख ज्वाल ऐसी जोन्ह सी जगति है ॥
'गिरिधरदास' जोर जवर जवानी को है,
जोहि जोहि जलजा हू जोव में जकति है ।
जगत के जीवन के जिय को चुराए जोय,
जोए जोपिता को जेठ-जरनि जरति है ॥

(४६) द्विजदेव (महाराज मानसिंह)—ये अयोध्या के महाराज थे और बड़ी ही सरस कविता करते थे । ऋतुओं के वर्णन इनके बहुत ही मनोहर हैं । इनके भतीजे भुवनेशजी (श्री त्रिलोकीनाथजी, जिनसे अयोध्यानरेश ददुआ साहब से राज्य के लिये अदालत हुई थी) ने द्विजदेवजी की दो पुस्तके तैयार हैं, शृंगारवत्तीसी और शृंगारलतिका । 'शृंगारलतिका' का एक बहुत ही विशाल और सटीक संस्करण महारानी अयोध्या की ओर से हाल में प्रकाशित हुआ है । इसके टीकाकार हैं भूतपूर्व अयोध्या-नरेश महाराज प्रतापनारायण सिंह । 'शृंगारवत्तीसी' भी एक बार छपी थी । द्विजदेव के कवित्त काव्य-प्रेमियों में वैसे ही प्रसिद्ध हैं जैसे पद्माकर के । ब्रजभाषा के शृंगारी कवियों की परंपरा में इन्हें अतिम प्रसिद्ध कवि समझना चाहिए । जिस प्रकार लक्षण-ग्रंथ लिखने-वाले कवियों में पद्माकर अतिम प्रसिद्ध कवि हैं उसी प्रकार समूची शृंगार-परंपरा में ये । इनकी सी सरस और भावमयी फुटकल शृंगारी कविता फिर दुर्लभ हो गई ।

इनमें बड़ा भारी गुण है भाषा की स्वच्छता । अनुप्रास आदि शब्द-चमत्कारों के लिये इन्होंने भाषा भही कहीं नहीं होने दी है । ऋतुवर्णनो में इनके हृदय का उल्लास उमड़ा पड़ता है । बहुत से कवियों के ऋतुवर्णन हृदय की सच्ची उमंग का पता नहीं देते, रस्म सी अदा करते जान पड़ते हैं । पर इनके चकोरो की चहक के भीतर इनके मन की चहक भी साफ झलकती

हैं । एक ऋतु के उपरांत दूसरी ऋतु के आगमन पर इनका हृदय अगवानी के लिये मारों आपसे आप आगे बढ़ता था । इनकी कविता के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं—

मिलि माववी आदिक फूल के बजाज विनोद-जवा दरसायो करें ।
रचि नाच लतागन तान धितान सभै विधि चित्त चुगायो करें ॥
द्विजदेव जू देखि अनोखी प्रभा अलि-चारन कारति गायो करें ।
चिरजीवो, वसंत ! सदा द्विजदेव प्रसन्नन की करि लायो करें ॥

सुरभी के भार सूधे सबद सुकोरन के
मंदिरन त्यागि करें अनत कहैं न गौन ।
द्विजदेव त्यों ही मधुभारन अपारन सों
नेकु झुकि भूमि रहैं मोगरे मग्न दीन ॥
खोलि इन नैनन निहारौं तो निहारौं कहा ?
सुपमा अभूत छाव रही प्रति भौन भौन ।
चाँदनी के भारन दिखात उनयो सो चंद्र,
गंध ही के भारन बहत मंद मंद पौन ॥

बोलि हारे कोकिल, सुलाय हारे केकीगन,
सिलै हारी सखी सब जुगुति नई नई ।
द्विजदेव की सौं लान-वैरिन कुसंग इन
अंगन हू आपने अनीति इतनी ठई ॥
हाय इन कुंजन तें पलटि पधारे श्याम,
देखन न पाई वह मूरति सुधामई ।
आवन समै में दुखदाइनि भई री लाज,
चलन समै में चल पलन दगा दई ॥

आजु सुभायन ही गई बाग, विलोकि प्रसन्न की पाँति रही पगि ।
ताहि समै तहँ आए गोपाल, तिन्हँ तखि त्रीरी गयो हियरो ठगि ॥
पै द्विजदेव न जानि परयो धौ कहा तेहि काल परे अँसुता जगि ।
तू जो कही, सखि ! लोनी सरूप सो मो अँखियान को लोनी गई लगि ॥

बाँके कहीने राते कंज-छवि छीने माते,
भुकि भुंकि भूमि भूमि काहू को कछु गनै न ।
द्विजदेव की सौ ऐसी कनक बनाय बहु
भौतिन बगारे चित चाहन चहुँघा चैन ॥
पेखि परे प्रात जो पै गातन उछाह भरे,
बार बार तातें तुम्है बूझती कछूरु बैन ।
एहो ब्रजराज ! मेरो प्रेमधन लूटिने को
वीरा खाय आए कितै आपके अनोखे नैन ॥

भूले भूले भौर वन भाँवरै भरैगे चहुँ,
फूलि फूलि किसुक जके से रहि जायहै ।
द्विजदेव की सौ वह कूजन विसारि कूर
कोकिल कलकी ठौर ठौर पछितायहैं ॥
आवत वसंत के न ऐहँ जो पै रयाम तो पै
बावरी ! बलाय सों, हमारेऊ उपाय है ।
पाँहँ पहिलेहँ तें हलाहल मँगाय या
कलानिधि की एकौ कला चलन न पायहै ॥

घहरि घहरि घन सघन चहुँघा घेरि,
छहरि छहरि विष-वूँद बरसावै ना ।
द्विजदेव की सौ अम चूक मत दावँ,
एरे पातकी पपीहा ! तू पिया की धुनि गावै ना ॥

फेरि ऐसो औसर न ऐहै तेरे हाथ, एरे,
 मटक मटकि मोर सोर तू मचावै ना ।
 हौ तौ बिन प्रान, प्रान चहत तजोई अब,
 कत नभ चंद तू अकास चंडि धावै ना ॥

आधुनिक काल

(संवत् १९००—१९८०)

गद्य-खंड

गद्य का विकास

आधुनिक काल के पूर्व गद्य की अवस्था

(ब्रजभाषा गद्य)

आधुनिक काल के पूर्व हिंदी गद्य का अस्तित्व किस परिमाण और किस रूप में था, संक्षेप में इसका विचार कर लेना चाहिए। अब तक साहित्य की भाषा ब्रजभाषा ही रही है, इसे सूचित करने की आवश्यकता नहीं। अतः गद्य की पुरानी रचना जो थोड़ी सी मिलती है वह ब्रजभाषा ही में। हिंदी पुस्तकों की खोज में हठयोग, ब्रह्मज्ञान आदि से संबंध रखनेवाले कई गोरखपथी ग्रंथ मिले हैं जिनका निर्माण-काल संवत् १४०७ के आसपास है। किसी किसी पुस्तक में निर्माण काल दिया हुआ है। एक पुस्तक गद्य में भी है जिसका लिखनेवाला 'पूछिया', 'कहिया' आदि प्रयोगों के कारण राजपूताने का निवासी जान पड़ता है। इसके गद्य को हम संवत् १४०० के आसपास के ब्रजभाषा-गद्य का नमूना मान सकते हैं। थोड़ा सा अंश उद्धृत किया जाता है—

“श्री गुरु परमानंद तिनको दंडवत है। है कैसे परमानंद, आनंदस्वरूप है सरीर जिन्हि को, जिन्हि के नित्य गाए ते सरीर चेतनि अरु आनंदमय होतु है। मैं जु हौ गोरिष सो मछंदरनाथ को दंडवत करत हौ। हैं कैसे वे मछंदरनाथ ? आत्मज्योति निश्चल है अंतहकरन जिनके अरु मूलद्वार ते छह चक्र जिनि नीकी तरह जानै।”

इसे हम निश्चयपूर्वक ब्रजभाषा गद्य का पुराना रूप मान सकते हैं। साथ ही यह भी ध्यान होता है कि यह किसी संस्कृत लेख का “कथंभूती” अनुवाद न हो। चाहे जो हो, है यह संवत् १४०० के ब्रजभाषा-गद्य का नमूना।

इसके उपरान्त फिर हमें भक्तिकाल में कृष्णभक्ति-शाखा के भीतर गद्य-ग्रंथ मिलते हैं। श्रीवल्लभाचार्य के पुत्र गोसाईं विठ्ठलनाथजी ने ‘शृंगाररस मंडन’ नामक एक ग्रंथ ब्रजभाषा में लिखा। उनकी भाषा का स्वरूप देखिए—

“प्रथम की सखी कहतु है। जो गोपीजन के चरण विपै सेवक की दासी करि जो इनको प्रेमामृत में डूबि कै इनके मंद हास्य ने जीते है। अमृत समूह ता करि निकुज विपै शृंगाररस श्रेष्ठ रसना कीनो सो पूर्ण होत भई॥”

यह गद्य अपरिमार्जित और अव्यवस्थित है। पर इसके पीछे दो और सांप्रदायिक ग्रंथ लिखे गए जो बड़े भी हैं और जिनकी भाषा भी व्यवस्थित और चलती है। वल्लभ संप्रदाय में इनका अच्छा प्रचार है। इनके नाम हैं—“चौरासी वैष्णवों की वार्ता” तथा “दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता”। इनमें से प्रथम, आचार्य श्री वल्लभाचार्यजी के पौत्र और गोसाईं विठ्ठलनाथजी के पुत्र गोसाईं गोकुलनाथजी की लिखी कही जाती है, पर गोकुलनाथजी के किसी शिष्य की लिखी जान पड़ती है, क्योंकि इसमें गोकुलनाथजी का कई जगह बड़े भक्तिभाव से उल्लेख है। इसमें वैष्णव भक्तों और आचार्यजी की महिमा प्रकट करनेवाली कथाएँ लिखी गई हैं। इसका रचनाकाल विक्रम की १७वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध माना जा सकता है। ‘दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता’ तो और भी पीछे औरगजेब के समय के लगभग की लिखी प्रतीत होती है। इन वार्ताओं की कथाएँ बोलचाल की ब्रजभाषा में लिखी गई हैं जिसमें कहीं कहीं बहुत प्रचलित अरबी फारसी शब्द भी निस्संकोच रखे गए हैं। साहित्यिक निपुणता या चमत्कार की दृष्टि से ये कथाएँ नहीं लिखी गई हैं। उदाहरण के लिये यह उद्धृत अंश पर्याप्त होगा—

“सो श्री नंदगाम में रहतो सो खंडन ब्राह्मण शास्त्र पढ़यो हतो। सो जितने पृथ्वी पर मत हैं सबको खंडन करतो; ऐसो वाको नेम हतो। याही ते लोगन ने वाको नाम खंडन पारयो हतो। सो एक दिन श्री महाप्रभुजी के सेवक

वैष्णवन की मंडली में आयो । सो खंडन करन लागो । वैष्णवन ने कही 'जो तेरो शास्त्रार्थ करानो होवै तो पंडितन के पास जा, हमारी मंडली में तेरे आयवे को काम नहीं । इहाँ खंडन मंडन नहीं है । भगवद्वार्त्ता को काम है भगवद्यश सुननो होवै तो इहाँ आवो' ।”

नाभादासजी ने भी संवत् १६६० के आसपास 'अष्टयाम' नामक एक पुस्तक ब्रजभाषा-गद्य में लिखी जिसमें भगवान् राम की दिनचर्या का वर्णन है । भाषा इस ढंग की है—

“तब श्री महाराज कुमार प्रथम वसिष्ठ महाराज के चरन छुड़ प्रनाम करत भए । फिर ऊपर वृद्ध-समाज तिनको प्रनाम करत भए । फिर श्री राजाधिराज जू को जोहार करिकै श्री महेद्रनाथ दसरथ जू निकट बैठते भए ।”

संवत् १६८० के लगभग बैकुंठमणि शुक्ल ने, जो ओरछा के महाराज जसवतसिंह के यहाँ थे, ब्रजभाषा गद्य में 'अग्रहन-माहात्म्य' और 'वैशाख-माहात्म्य' नाम की दो छोटी छोटी पुस्तकें लिखीं । द्वितीय के संबंध में वे लिखते हैं—

“सब देवतन की कृपा तैं बैकुंठमनि सुकुल श्री रानी चंद्रावती के धरम पढिबे के अरथ यह जसरूप ग्रंथ बैसाख-महातम भाषा करत भए ।—एक समय नारद जू ब्रह्मा की मभा से उठि कै सुमेरु पर्वत को गए ।”

ब्रजभाषा गद्य में लिखा एक 'नासिकेतोपाख्यान' मिला है जिसके कर्त्ता का नाम ज्ञात नहीं । समय १७६० के उपरांत है । भाषा व्यवस्थित है—

“हे ऋषिश्वरो ! और सुनो, मैं देख्यो है सो कहूँ । कालै वर्ण महादुख के रूप जम, किंकर देखे । सर्प, बालू, रीछ, व्याघ्र, सिंह बड़े बड़े भ्रष्ट देखे । पंथ में पापकर्मी को जमदूत चलाइ कै मुदगर अरु लोह के दंड कर मार देत हैं । आगे और जीवन को त्रास देते देखे हैं । सु मेरो रोम रोम खरो होत है ।”

सूरति मिश्रने (संवत् १७६७) संस्कृत से कथा लेकर बैतालपचीसी लिखी, जिसको आगे चलकर लल्लूलाल ने खड़ी बोली हिंदुस्तानी में किया । जयपुर-नरेश सवाई प्रतापसिंह की आज्ञा से लाला हीरालाल ने संवत् १८५२ में 'आईन अकबरी की भाषा वचनिका' नाम की एक बड़ी पुस्तक लिखी ।

भाषा इसकी बोलचाल की है जिसमें अरबी-फारसी के कुछ बहुत चलते शब्द भी हैं। नमूना यह है—

“अब शेख-अबलफजल ग्रंथ को करता प्रभु को निमस्कार करि कै अकबर बादस्याह की तारीफ लिखने को कसत करै है अरु कहै है—याकी बड़ाई अरु चेष्टा अरु चिन्तकार कहाँ तक लिखूँ। कही जात नाही। ताते याके पराक्रम अरु भौंति भौंति के दस्तूर वा मनसूवा दुनिया मे प्रगट भए, ता को संक्षेप लिखत हौं।”

इसी प्रकार की ब्रजभाषा-गद्य की कुछ पुस्तकें इधर-उधर पाई जाती हैं जिनसे गद्य का कोई विकास प्रकट नहीं होता। साहित्य की रचना पद्य में ही होती रही। गद्य का भी विकास यदि होता आता तो विक्रम की इस शताब्दी के आरंभ में भाषा-संवंधिनी बड़ी विषम समस्या उपस्थित होती। जिस धड़के के साथ गद्य के लिये खड़ी बोली ले ली गई उस धड़के के साथ न ली जा सकती। कुछ समय सोच-विचार और वाद-विवाद में जाता और कुछ समय तक दो प्रकार के गद्य की धाराएँ साथ साथ दौड़ लगतीं। अतः भगवान् का यह भी एक अनुग्रह समझना चाहिए कि यह भाषा-विप्लव नहीं संघटित हुआ और खड़ी बोली, जो कभी अलग और कभी ब्रजभाषा की गोद में दिखाई पड़ जाती थी, धीरे-धीरे व्यवहार की शिष्ट भाषा होकर गद्य के नए मैदान में दौड़ पड़ी।

गद्य लिखने की परिपाटी का सम्यक् प्रचार न होने के कारण ब्रजभाषा-गद्य जहाँ का तहाँ रह गया। उपर्युक्त “वैष्णव वार्ताओं” में उसका जैसा परिष्कृत और सुव्यवस्थित रूप दिखाई पड़ा वैसा फिर आगे चलकर नहीं। काव्यों की टीकाओं आदि में जो थोड़ा बहुत गद्य देखने में आता था वह बहुत ही अव्यवस्थित और अशक्त था। उसमें अर्थों और भावों को संबद्ध रूप में प्रकाशित करने तक की शक्ति न थी। ये टीकाएँ संस्कृत की “इत्यमरः” और “कथं भूतम्” वाली टीकाओं की पद्धति पर लिखी जाती थीं। इससे इनके द्वारा गद्य की उन्नति की संभावना न थी। भाषा ऐसी अनगढ़ और लट्ठ-लट्ठी होती थी कि मूल चाहे समझ में आ जाय पर टीका की उलझन से निकलना

कठिन समझिए । विक्रम की अठारहवीं शताब्दी को लिखी “शृंगारशतक” की एक टीका की कुछ पंक्तियों देखिए—

“उन्मत्तप्रेमसरभादालभते — यदगनाः ।

तत्र प्रत्यूहमाधातुं ब्रह्मापि खलु कातरः ॥”

“अंगना जु है स्त्री सु । प्रेम के अति आवेश कर । जु कार्य करना चाहति है ता कार्य विपै । ब्रह्माऊ । प्रत्यूहं आधातु । अंतराउ कीवै कहँ । कातर । काइरु है । काइरु कहावै असमर्थ । जु कछु स्त्री कर्यो चाहै सु अवस्य करहि । ताको अतराउ ब्रह्मा पहुँ न कर्यो जाइ और की कितीक बात” ।

आगे बढ़कर संवत् १८७२ की लिखी जानकीप्रसाद वाली रामचंद्रिका की प्रसिद्ध टीका लीजिए तो उसकी भाषा की भी यही दशा है—

“राघव-गर लाघव गति छत्र मुकुट यों हयो ।

हंस सबल अंसु सहित मानहु उडि कै गयो ॥”

“सबल कहे अनेक अनेक रंग मिश्रित है, अंसु कहे किरण जाके ऐसे जे सूर्य है तिन सहित मानो कलिदगिरि शृंग ते हंस कहे हंस समूह उडि गयो है । यहाँ जाति विपै एक वचन है । हंस के सदृश श्वेत छत्र है और सूर्यन के सदृश अनेक रंग नगजटित मुकुट हैं” ।

इसी ढंग की सारी टीकाओं को भाषा समझिए । सरदार कवि अभी हाल में हुए हैं । कविप्रिया, रसिकप्रिया, सतसई आदि की उनकी टीकाओं की भाषा और भी अनगढ़ और असबद्ध है । साराश यह है कि जिस समय गद्य के लिये खड़ी बोली उठ खड़ी हुई उस समय तक गद्य का विकास नहीं हुआ था, उसका कोई साहित्य खड़ा नहीं हुआ था । इसी से खड़ी बोली के ग्रहण में कोई संकोच नहीं हुआ ।

खड़ी बोली का गद्य

देश के भिन्न भिन्न भागों में मुसलमानों के फैलने तथा दिल्ली की दरबारी शिष्टता के प्रचार के साथ ही दिल्ली की खड़ी बोली शिष्ट-समुदाय के परस्पर व्यवहार की भाषा हो चली थी । खुसरो ने विक्रम की चौदहवीं शताब्दी में ही

व्रजभाषा के साथ साथ खालिस खड़ी बोली में कुछ पद्य और पहेलियों बनाई थीं। औरगजेव के समय से फारसी-मिश्रित खड़ी बोली या देखता में शायरी भी शुरू हो गई और उसका प्रचार फारसी पढ़े लिखे लोगों में बराबर बढ़ता गया। इस प्रकार खड़ी बोली को लेकर उर्दू-साहित्य खड़ा हुआ, जिसमें आगे चलकर विदेशी भाषा के शब्दों का मेल भी बराबर बढ़ता गया और जिसका आदर्श भी विदेशी होता गया।

मोगल-साम्राज्य के ख़वंस से भी खड़ी बोली के फैलने में सहायता पहुँची। दिल्ली, आगरे आदि पछाहीं शहरों की समृद्धि नष्ट हो चली थी और लखनऊ, पटना, मुर्शिदाबाद आदि नई राजधानियाँ चमक उठी थीं। जिस प्रकार उजड़ती हुई दिल्ली को छोड़कर मीर, इंशा आदि अनेक उर्दू-शायर पूरब की ओर आने लगे, उसी प्रकार दिल्ली के आसपास के प्रदेशों की हिंदू व्यापारी जातियों (अगरवाले, खत्री आदि) जीविका के लिये लखनऊ, फैजाबाद, प्रयाग, काशी, पटना आदि पूरबी शहरों में फैलने लगी। उनके साथ साथ उनकी बोलचाल की भाषा खड़ी बोली भी लगी चलती थी। यह सिद्ध बात है कि उपजाऊ और सुखी प्रदेशों के लोग व्यापार में उद्योगशील नहीं होते। अतः धीरे धीरे पूरब के शहरों में भी इन पश्चिमी व्यापारियों की प्रधानता हो चली। इस प्रकार बड़े शहरों के बाजार की व्यावहारिक भाषा भी खड़ी बोली हुई। यह खड़ी बोली असली और स्वाभाविक भाषा थी, मौलवियों और मुशियों की उर्दू-ए-मुअल्ला नहीं। यह अपने ठेठ रूप में बराबर पछाँह से आई हुई जातियों के घरों में बोली जाती है। अतः कुछ लोगों का यह कहना या समझना कि मुसलमानों के द्वारा ही खड़ी बोली अस्तित्व में आई और उसका मूल रूप उर्दू है जिससे आधुनिक हिंदी गद्य की भाषा अरबी-फारसी शब्दों को निकालकर गढ़ ली गई, शुद्ध भ्रम या अज्ञान है। इस भ्रम का कारण यही है कि देश के परंपरागत साहित्य की—जो संवत् १६०० के पूर्व तक पद्यमय ही रहा—भाषा व्रजभाषा ही रही और खड़ी बोली वैसे ही एक कोने में पड़ी रही जैसे और प्रांतों की बोलियाँ। साहित्य या काव्य में उसका व्यवहार नहीं हुआ।

पर किसी भाषा का साहित्य में व्यवहार न होना इस बात का प्रमाण नहीं

है कि उस भाषा अस्तित्व नहीं था। उर्दू का रूप प्राप्त होने के पहले भी खड़ी बोली अपने देशी रूप में वर्तमान थी और अब भी बनी हुई है। साहित्य में भी कभी कभी कोई इसका व्यवहार कर देता था, यह दिखाया जा चुका है।

भोज के समय से लेकर हमीरदेव के समय तक अपभ्रंश-काव्यों की जो परंपरा चलती रही उसके भीतर खड़ी बोली के प्राचीन रूप की भी झलक अनेक पद्यों में मिलती है। जैसे—

भछा हुआ जु मारिया, बहिणि ! महारा कतु ।

अइविहि पत्ती, नहिं जलु, तो बिन वूहा हत्थ ।

सोउ जुहिठिर संकट पाआ । देवक लेखिअ कोण मिदाआ ?

उसके उपरांत भक्तिकाल के आरंभ में निर्गुणधारा के संत कवि किस प्रकार खड़ी बोली का व्यवहार अपनी ‘सधुक्कड़ी’ भाषा में किया करते थे, इसका उल्लेख भक्तिकाल के भीतर हो चुका है^१। कबीरदास के ये वचन लीजिए—

कबीर मन निर्मल भया जैसा गगा नीर ।

कबीर कहता जात हूँ, सुनता है सब कोइ ।

राम कहे भला होयगा, नहिं तर भला न होइ ॥

आऊंगा न जाऊंगा, मरूंगा न जीऊंगा ।

गुरु के सबद रम रम रहूँगा ।

अकबर के समय में गंगा कवि ने “चंद-छन्द बरनन की महिमा” नामक एक गद्य-पुस्तक खड़ी बोली में लिखी थी। उसकी भाषा का नमूना देखिए—

“सिद्धि श्री १०८ श्री श्री पातसाहिजी श्री दलपतिजी अकबरसाहिजी आमखास में तखत ऊपर विराजमान हो रहे । और आमखास भरने लगा है जिसमे तमाम उमराव आय आय कुर्निश बजाय जुहार करके अपनी अपनी बैठक पर बैठ जाया करें अपनी अपनी मिसल से । जिनकी बैठक नही सो रेसम के रस्से मे रेसम की लूमें पकड़ के खड़े ताजीम में रहे ।

×

×

×

×

इतना सुनके पातसाहिजी श्री अकबरसाहिजी आद सेर सोना नरहरदास चारन को दिया । इनके डेढ़ सेर सोना हो गया । रास बंचना पूरन भया । आमखास बरखास हुआ ।”

इस अवतरण से स्पष्ट पता लगता है कि अकबर और जहाँगीर के समय में ही खड़ी बोली भिन्न भिन्न प्रदेशों में शिष्ट-समाज के व्यवहार की भाषा हो चली थी । यह भाषा उर्दू नहीं कही जा सकती; यह हिंदी खड़ी बोली है । यद्यपि पहले से साहित्य-भाषा के रूप में स्वीकृत न होने के कारण इसमें अधिक रचना नहीं पाई जाती, पर यह बात नहीं है कि इसमें ग्रंथ लिखे ही नहीं जाते थे । दिल्ली राजधानी होने के कारण जब से शिष्ट-समाज के बीच इसका व्यवहार बढ़ा तभी से इधर-उधर कुछ पुस्तकें इस भाषा के गद्य में लिखी जाने लगीं ।

विक्रम संवत् १७६८ में रामप्रसाद ‘निरंजनी’ ने ‘भाषा योगवासिष्ठ’ नाम का गद्य ग्रंथ बहुत साफ-सुथरी खड़ी बोली में लिखा । ये पटियाला दरबार में थे और महारानी को कथा बॉचकर सुनाया करते थे । इनके ग्रंथ को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि मुंशी सदासुख और लल्लूलाल से ६२ वर्ष पहले खड़ी बोली का गद्य अच्छे परिमार्जित रूप में पुस्तकें आदि लिखने में व्यवहृत होता था । अब तक पाई गई पुस्तकों में यह ‘योगवासिष्ठ’ ही सबसे पुराना है जिसमें गद्य अपने परिष्कृत रूप में दिखाई पड़ता है । अतः जब तक और कोई पुस्तक इससे पुरानी न मिले तब तक इसी को परिमार्जित गद्य की प्रथम पुस्तक और रामप्रसाद निरंजनी को प्रथम प्रौढ़ गद्य-लेखक मान सकते हैं । ‘योगवासिष्ठ’ से दो उद्धरण नीचे दिए जाते हैं—

-(क) “प्रथम परब्रह्म परमात्मा को नमस्कार हैं जिससे सब भासते हैं और जिसमें सब लीन और स्थित होते हैं, × × × जिस आनंद के समुद्र के कण से संपूर्ण विश्व आनंदमय है, जिस आनंद से सब जीव-जीते हैं। अगस्तजी के शिष्य सुतीक्ष्ण के मन में एक संदेह पैदा हुआ तब वह उसके दूर करने के कारण अगस्त मुनि के आश्रम को जा विधि सहित प्रणाम करके बैठे और विनती कर प्रश्न किया कि हे भगवन् ! आप सब तत्त्वों और सब शास्त्रों के जाननहारे हों, मेरे एक संदेह को दूर करो। मोक्ष का कारण कर्म है कि ज्ञान है अथवा दोनों हैं, समझायें के कहो। इतना सुन अगस्त मुनि बोले कि हे ब्रह्मण्य ! केवल कर्म से मोक्ष नहीं होता और न केवल ज्ञान से मोक्ष होता है, मोक्ष दोनों से प्राप्त होता है। कर्म से अतःकरण शुद्ध होता है, मोक्ष नहीं होता और अतःकरण की शुद्धि बिना केवल ज्ञान से मुक्ति नहीं होती।”

(ख) “हे रामजी ! जो पुरुष अभिमानी नहीं है वह शरीर के इष्ट-अनिष्ट में रागद्वेष नहीं करता क्योंकि उसकी शुद्ध वासना है। × × × मलीन वासना जन्मों का कारण है। ऐसी वासना को छोड़कर जब तुम स्थित होगे तब तुम कर्त्ता हुए भी निर्लेप रहोगे। और हर्ष शोक आदि विकारों से जब तुम अलग रहोगे तब वीतराग, भय क्रोध से रहित, रहोगे। × × × जिसने आत्मतत्त्व पाया है वह जैसे स्थित हो तैसे ही तुम भी स्थित हो। इसी दृष्टि को पाकर आत्मतत्त्व को देखो तब विगत ज्वर होगे और आत्मपद को पाकर फिर जन्म-मरण के बंधन में न आवोगे।”

कैसी शृंगलाबद्ध साधु और व्यवस्थित भाषा है !

इसके पीछे संवत् १८२३ में बसवा (मध्यप्रदेश) निवासी पं० दौलत-राम ने रविप्रेणाचार्य कृत जैन ‘पद्मपुराण’ का भाषानुवाद किया जो ७०० पृष्ठों से ऊपर का एक बड़ा ग्रंथ है। भाषा इसकी उपर्युक्त ‘योग-वासिष्ठ’ के समान परिमार्जित नहीं है, पर इस बात का पूरा पता देती है कि फारसी-उर्दू से कोई संपर्क न रखनेवाली अधिकांश शिष्ट जनता के बीच खड़ी बोली किस स्वाभाविक रूप में प्रचलित थी। मध्यप्रदेश पर फारसी या उर्दू की तालीम कभी नहीं लादी गई थी और जैन-समाज, जिसके लिये यह ग्रंथ लिखा गया,

अँगरेजों की ओर से पुस्तकें लिखाने की व्यवस्था हुई उसके दो एक वर्ष पहले ही मुशी सदासुख की ज्ञानोपदेशवाली पुस्तक और इंशा की 'रानी केतकी की कहानी' लिखी जा चुकी थी। अतः यह कहना कि अँगरेजों की प्रेरणा से ही हिंदी खड़ी बोली गद्य का प्रादुर्भाव हुआ, ठीक नहीं है। जिस समय दिल्ली के उजड़ने के कारण उधर के हिंदू व्यापारी तथा अन्य वर्ग के लोग जीविका के लिये देश के भिन्न भिन्न भागों में फैल गए और खड़ी बोली अपने स्वाभाविक देशी रूप में शिष्टों की बोलचाल की भाषा हो गई उसी समय से लोगों का ध्यान उसमें गद्य लिखने की ओर गया। तब तक हिंदी और उर्दू दोनों का साहित्य पद्यमय ही था। हिंदी-कविता में परंपरागत काव्यभाषा ब्रजभाषा का व्यवहार चला आता था और उर्दू-कविता में खड़ी बोली के अरबी-फारसी-मिश्रित रूप का। जब खड़ी बोली अपने असली रूप में भी चारों ओर फैल गई तब उसकी व्यापकता और भी बढ़ गई और हिंदी-गद्य के लिये उसके ग्रहण में सफलता की संभावना दिखाई पड़ी।

इसी लिये जब संवत् १८६० में फोर्ट विलियम कालेज (कलकत्ता) के हिंदी-उर्दू अध्यापक जान गिलक्राइस्ट ने देशी भाषा की गद्य पुस्तकें तैयार कराने की व्यवस्था की तब उन्होंने उर्दू और हिंदी दोनों के लिये अलग अलग प्रबंध किया। इसका मतलब यही है कि उन्होंने उर्दू से स्वतंत्र हिंदी बोली का अस्तित्व सामान्य शिष्ट भाषा के रूप में पाया। फोर्ट विलियम कालेज के आश्रय में लल्लूलालजी गुजराती ने खड़ी बोली के गद्य में 'प्रेमसागर' और सदल मिश्र ने 'नासिकेतोपाख्यान' लिखा। अतः खड़ी बोली गद्य को एक साथ आगे बढ़ानेवाले चार महानुभाव हुए हैं—मुशी सदासुखलाल, सैयद इंशाअल्लाखॉ, लल्लूलाल और सदल मिश्र। ये चारों लेखक संवत् १८६० के आसपास हुए।

(१) मुशी सदासुखलाल 'नियाज' दिल्ली के रहनेवाले थे। इनका जन्म संवत् १८०३ और मृत्यु १८८१ में हुई। संवत् १८५० के लगभग वे कंपनी की अधीनता में जुनार (जिला मिर्जापुर) में एक अच्छे पद पर थे। इन्होंने उर्दू और फारसी में बहुत सी किताबें लिखी हैं और काफी शायरी की है।

अपनी “मुंताखबुतवारीख” में अपने संबंध में इन्होंने जो कुछ लिखा है उससे पता चलता है कि ६५ वर्ष की अवस्था में ये नौकरी छोड़कर प्रयाग चले गए और अपनी शेष आयु वहीं हरिभजन में बिताई। उक्त पुस्तक संवत् १८७५ में समाप्त हुई जिसके ६ वर्ष उपरांत इनका परलोकवास हुआ। मुंशीजी ने विष्णुपुराण से कई उपदेशात्मक प्रसंग लेकर एक पुस्तक लिखी थी, जो पूरी नहीं मिली है। कुछ दूर तक सफाई के साथ चलनेवाला गद्य जैसा ‘योगवासिष्ठ’ का था वैसा ही मुंशीजी की इस पुस्तक में दिखाई-पड़ा। उसका थोड़ा सा अंश नीचे उद्धृत किया जाता है—

“इससे जाना गया कि संस्कार का भी प्रमाण नहीं; अरोपित उपाधि है। जो किया उत्तम हुई तो सौ वर्ष में चांडाल से ब्राह्मण हुए और जो किया भ्रष्ट हुई तो वह तुरत ही ब्राह्मण से चांडाल होता है। यद्यपि ऐसे विचार से हमें लोग नास्तिक कहेंगे, हमें इस बात का डर नहीं। जो बात सत्य हो उसे कहना चाहिए, कोई बुरा माने कि भला माने; विद्या इस हेतु पढ़ते हैं कि तात्पर्य इसका (जो) सतोवृत्ति है वह प्राप्त हो और उससे निज स्वरूप में लय हूजिए। इस हेतु नहीं पढ़ते हैं कि चतुराई की बातें कह के लोगों को बहकाइए और फुसलाइए और सत्य छिपाइए, व्यभिचार कीजिए और सुरापान कीजिए और धन-द्रव्य इकठौर कीजिए और मन को, कि तमोवृत्ति से भर रहा है, निर्मल न कीजिए। तोता है सो नारायण का नाम लेता है, परंतु उसे जान तो नहीं है।”

मुंशीजी ने यह गद्य न तो किसी अंगरेज अधिकारी की प्रेरणा से और न किसी दिए हुए नमूने पर लिखा। वे एक भगवद्भक्त आदमी थे। अपने समय में उन्होंने हिंदुओं की बोलचाल की जो शिष्ट भाषा चारों ओर—पूरबी प्रांतों से भी—प्रचलित पाई उसी में रचना की। (स्थान स्थान पर शुद्ध तत्सम संस्कृत शब्दों का प्रयोग करके उन्होंने उसके भावी साहित्यिक रूप का पूर्ण आभास दिया) यद्यपि वे खास दिल्ली के रहनेवाले अह्मदजवान थे पर उन्होंने अपने हिंदी-गद्य में कथवाचको, पंडितों और साधु-संतों के बीच दूर दूर तक प्रचलित खड़ी बोली का रूप रखा जिसमें संस्कृत शब्दों का पुट भी बराबर रहता था।

बराबर व्यापार से संबंध रखनेवाला समाज रहा है। खड़ी बोली को मुसलमानों द्वारा जो रूप दिया गया उससे सर्वथा स्वतंत्र वह अपने प्रकृत रूप में भी दो ढाई सौ वर्ष से लिखने पढ़ने के काम में आ रही है, यह बात 'योगवासिष्ठ' और 'पद्मपुराण' अच्छी तरह प्रमाणित कर रहे हैं। अतः यह कहने की गुजाइश अब जरा भी नहीं रही कि खड़ी बोली गद्य की परंपरा अंगरेजों की प्रेरणा से चली। 'पद्मपुराण' की भाषा का स्वरूप यह है—

“जंमूद्वीप के भरत क्षेत्र विपै मगध नामा देश अति सुंदर है, जहां पुरथा-धिकारी बसे हैं, इद्र के लोक समान सदा भोगोपभोग करें हैं और भूमि विपै सांठेन के बाढे शोभायमान है। जहाँ नाना प्रकार के अन्नो के समृद्ध पर्वत सामान ढेर हो रहे हैं।”

आगे चलकर संवत् १८३० और १८४० के बीच राजस्थान के किसी लेखक ने “मंडोवर का वर्णन” लिखा था जिसकी भाषा साहित्य की नहीं, साधारण बोलचाल की है, जैसे—

“अबल मे यहाँ माडव्य रिसी का आश्रम था। इस सबब से इस जगे का नाम माडव्याश्रम हुआ। इस लफ्ज का विगड़ कर मंडोवर हुवा है।”

ऊपर जो कहा गया कि खड़ी बोली का ग्रहण देश के परंपरागत साहित्य में नहीं हुआ था, उसका अर्थ यहाँ स्पष्ट कर देना चाहिए। उक्त कथन में साहित्य से अभिप्राय लिखित साहित्य का है, कथित या मौखिक का नहीं। कोई भाषा हो, उसका कुछ न कुछ साहित्य अवश्य होता है—चाहे वह लिखित न हो, श्रुति-परंपरा द्वारा ही चला आता हो। अतः खड़ी बोली के भी कुछ गीत, कुछ पद्य, कुछ तुकबंदियों खुसरो के पहले से अवश्य चली आती होंगी। खुसरो की सी पहेलियों दिल्ली के आसपास प्रचलित थीं जिनके नमूने पर खुसरो ने अपनी पहेलियों कहीं। हाँ, फारसी पद्य में खड़ी बोली को ढालने का खुसरो का प्रयत्न प्रथम कहा जा सकता है।

खड़ी बोली का रूप-रंग जब मुसलमानों ने बहुत कुछ बदल दिया और वे उसमें विदेशी भावों का भंडार भरने लगे तब हिंदी के कवियों की दृष्टि में वह मुसलमानों की खास भाषा सी जँचने लगी। इससे भूपरण, सूदन आदि

कवियों ने मुसलमानी दरबारों के प्रसंग में या मुसलमान पात्रों के भाषण में ही इस बोली का व्यवहार किया है। पर जैसा कि अभी दिखाया जा चुका है, मुसलमानों के लिए कृत्रिम रूप से स्वतंत्र खड़ी बोली का स्वाभाविक देशी रूप भी देश के भिन्न-भिन्न भागों में पछोह के व्यापारियों आदि के साथ साथ फैल रहा था। उसके प्रचार और उर्दू साहित्य के प्रचार से कोई संबंध नहीं। धीरे धीरे वही खड़ी बोली व्यवहार की सामान्य शिष्ट भाषा हो गई। जिस समय अंगरेजी राज्य भारत में प्रतिष्ठित हुआ उस समय सारे उत्तरी भारत में खड़ी बोली व्यवहार की शिष्ट भाषा हो चुकी थी। जिस प्रकार उसके उर्दू कहलानेवाले कृत्रिम रूप का व्यवहार मौलवी मुशी आदि फारसी तालीम पाए हुए कुछ लोग करते थे उसी प्रकार उसके असली स्वाभाविक रूप का व्यवहार हिंदू साधु, पंडित, महाजन आदि अपने शिष्ट भाषण में करते थे। जो संस्कृत पढ़े लिखे या विद्वान् होते थे उनकी बोली में संस्कृत के शब्द भी मिले रहते थे।

रीतिकाल के समाप्त होते होते अंगरेजी राज्य देश में पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित हो गया था। अतः अंगरेजों के लिये यहाँ की भाषा सीखने का प्रयत्न स्वाभाविक था। पर शिष्ट समाज के बीच उन्हें दो ढंग की भाषाएँ चलती मिलीं। एक तो खड़ी बोली का सामान्य देशी रूप, दूसरा वह दरबारी रूप जो मुसलमानों ने उसे दिया था और उर्दू कहलाने लगा था।

अंगरेज यद्यपि विदेशी थे पर उन्हें यह स्पष्ट लक्षित हो गया कि जिसे उर्दू कहते हैं वह न तो देश की स्वाभाविक भाषा है न उसका साहित्य देश का साहित्य है, जिसमें जनता के भाव और विचार रक्षित हो। इसी लिये जब उन्हें देश की भाषा सीखने की आवश्यकता हुई और वे गद्य की खोज में पड़े तब दोनों प्रकार की पुस्तकों की आवश्यकता हुई—उर्दू की भी और हिंदी (शुद्ध खड़ी बोली) की भी। पर उस समय गद्य की पुस्तकें वास्तव में न उर्दू में थी और न हिंदी में। जिस समय फोर्ट विलियम कालेज की ओर से उर्दू और हिंदी गद्य की पुस्तकें लिखाने की व्यवस्था हुई उसके पहले हिंदी खड़ी बोली में गद्य की कई पुस्तकें लिखी जा चुकी थीं।

‘योगवासिष्ठ’ और ‘पद्मपुराण’ का उल्लेख हो चुका है। उसके उपरान्त जब

इसी 'स्कृतमिश्रित हिंदी को उर्दूवाले 'भाखा' कहते थे, जिसका चलन उर्दू के कारण कम होते देख मुंशी सदासुख ने इस प्रकार खेद प्रकट किया था—

“रस्मो रिवाज भाखा का दुनिया से उठ गया ।”

साराश यह है कि मुंशीजी ने हिंदुओं की शिष्ट बोल-चाल की भाषा ग्रहण की, उर्दू से अपनी भाषा नहीं ली। इन प्रयोगों से यह बात स्पष्ट हो जाती है—

“स्वभाव करके वे दैत्य कहलाए” । “बहुत जाघा चूक हुई” । “उन्ही लोगों से वन आवै है” । “जो बात सत्य होय” ॥

काशी पूरब में है पर यहाँ के पंडित सैकड़ों वर्ष से 'होयगा', 'आवता है' 'इस करके', 'आदि बोलते चले आते हैं। ये सब बातें उर्दू से स्वतंत्र खड़ी बोली के प्रचार की सूचना देती हैं।

(२) इंशाअल्लाखों उर्दू के बहुत प्रसिद्ध शायर थे जो दिल्ली के उजड़ने पर लखनऊ चले आए थे। इनके पिता मीर माशाअल्लाखों काश्मीर से दिल्ली आए थे जहाँ वे शाही हकीम हो गए थे। मोगल-सम्राट् की अवस्था बहुत गिर जाने पर हकीम साहब मुर्शिदाबाद के नवाब के यहाँ चले गए थे। मुर्शिदाबाद ही में इंशा का जन्म हुआ। जब बंगाल के नवाब सिराजुद्दौला मारे गए और बंगाल में अंधेर मचा तब इंशा, जो पढ़-लिखकर अच्छे विद्वान् और प्रभावशाली कवि हो चुके थे, दिल्ली चले आए और शाहआलम दूसरे के दरबार में रहने लगे। वहाँ जब तक रहे अपनी अद्भुत प्रतिभा के बल से अपने विरोधी बड़े बड़े नामी शायरों को ये बराबर नीचा दिखाते रहे। जब गुलाम-कादिर बादशाह को अंधा करके शाही खजाना लूटकर चल दिया तब इंशा का निर्वाह दिल्ली में कठिन हो गया और वे लखनऊ चले आए। जब संवत् १८५५ में नवाब सआदत अलीखों गद्दी पर बैठे तब ये उनके दरबार में आने जाने लगे। बहुत दिनों तक इनकी बड़ी प्रतिष्ठा रही पर अत में एक दिल्ली की बात पर इनका वेतन आदि सब बढ़ हो गया और इनके जीवन का अंतिम भाग बड़े कष्ट में बीता। संवत् १८७५ में इनकी मृत्यु हुई।

इंशा ने “उदयमानचरित या रानी केतकी की कहानी” संवत् १८५५ और

१८६० के बीच लिखी होगी। कहानी लिखने का कारण इंशा साहब यों लिखते हैं—

“एक दिन बैठे बैठे यह बात अपने ध्यान में चढ़ी कि कोई कहानी ऐसी कहिए कि जिसमें हिंदवी छुट और किसी बोली का पुट न मिले, तब जाके मेरा जी फूल की कली के रूप में खिले। बाहर की बोली और गेंवारी कुछ उसके बीच में न हो। X X X अपने मिलनेवालों में से एक कोई बड़े पढ़े लिखे, पुराने धुराने, डोंग, बूढ़े घाग यह खटराग लाए.....और लगे कहने, यह बात होते दिखाई नहीं देती। हिंदवीपन न भी निकले और भाखापन भी न हो। वस, जैसे भले लोग—अच्छों से अच्छे—आपस में बोलते चालते हैं ज्यों का त्यों वही सब डौल रहे और छोंव किसी की न हो। यह नहीं होने का।”

इससे स्पष्ट है कि इंशा का उद्देश्य ठेठ हिंदी लिखने का था जिसमें हिंदी को छोड़ और किसी बोली का पुट न रहे। उद्धृत अंश में ‘भाखापन’ शब्द ध्यान देने योग्य है। मुसलमान लोग ‘भाखा’ शब्द का व्यवहार साहित्यिक हिंदी भाषा के लिये करते थे जिसमें आवश्यकतानुसार संस्कृत के शब्द आते थे—चाहे वह ब्रजभाषा हो, चाहे खड़ी बोली। तात्पर्य यह कि संस्कृत मिश्रित हिंदी को ही उर्दू फारसीवाले ‘भाखा’ कहा करते थे। ‘भाखा’ से खास ब्रज-भाषा का अभिप्राय उनका नहीं होता था, जैसा कुछ लोग भ्रमवश समझते हैं। जिस प्रकार वे अपनी अरबी-फारसी मिली हिंदी को ‘उर्दू’ कहते थे, उसी प्रकार संस्कृत मिली हिंदी को ‘भाखा’। भाषा का शास्त्रीय दृष्टि से विचार न करनेवाले या उर्दू की ही तालीम खास तौर पर पानेवाले कई नए पुराने हिंदी लेखक इस ‘भाखा’ शब्द के चक्कर में पड़कर ब्रजभाषा को हिंदी कहने में संकोच करते हैं। “खड़ीबोली पद्य” का झंडा लेकर स्वर्गीय बाबू अयोध्याप्रसाद खन्नी चारों ओर घूम घूमकर कहा करते थे कि अभी हिंदी में कविता हुई कहाँ, “सूर, तुलसी, बिहारी आदी ने जिसमें कविता की है वह तो ‘भाखा’ है, ‘हिंदी’ नहीं। संभव है इस सड़े-गले खयाल को लिए अब भी कुछ लोग पढ़ें हो।

इंशा ने अपनी भाषा को तीन प्रकार के शब्दों से मुक्त रखने की प्रतिज्ञा की है—

बाहर की बोली=अरबी, फारसी, तुर्की। गँवारी=ब्रजभाषा, अवधी आदि। भाखा=संस्कृत के शब्दों का मेल।

इस बिलगाव से, आशा है, ऊपर लिखी बात स्पष्ट हो गई होगी। ईशा ने “भाखापन” और “मुअल्लापन” दोनों को दूर रखने का प्रयत्न किया, पर दूसरी बला किसी न किसी सूरत में कुछ लगी रह गई। फारसी के ढंग का वाक्य-विन्यास कहीं कहीं, विशेषतः बड़े वाक्यों में, आ ही गया है; पर बहुत कम। जैसे—

“सिर झुकाकर नाक रगड़ता हूँ अपने बनानेवाले के सामने जिसने हम सबको बनाया”।

“इस सिर झुकाने के साथ ही दिन रात जपता हूँ उस अपने दाता के नेजे हुए प्यारे को”।

“वह चिन्ही जो पीकभरी कुँवर तक जा पहुँची”।

आरंभ काल के चारों लेखकों में ईशा की भाषा सबसे चटर्काली, मुहावरें-दार और चलती है। पहली बात यह है कि खड़ी बोली उर्दू-कविता में पहले से बहुत कुछ मंज चुकी थी जिससे उर्दूवालों के सामने लिखते समय मुहावरें आदि बहुतायत से आया करते थे। दूसरी बात यह है कि ईशा रंगीन और चुलबुली भाषा द्वारा अपना लेखन-कौशल दिखाया चाहते थे^१। मुंशी सदानुखलाल भी खास दिल्ली के थे और उर्दू-साहित्य का अभ्यास भी पूरा रखते थे, पर वे धर्मभाव से जान बूझकर अपनी भाषा गंभीर और संयत रखना चाहते थे। सानुप्रास विराम भी ईशा के गद्य में बहुत स्थलों पर मिलते हैं—जैसे,

“जब दोनों महाराजों में लड़ाई होने लगी, रानी केतकी सावन भादों के रूप राने लगी, और दोनों के जी में यह आ गई—यह कैसी चाहत जिसमें लहू बरसने लगा और अच्छी बातों को जी तरसने लगा।”

ईशा के समय तक वर्तमान हृदंत या विशेषण और विशेष्य के बीच का

१—प्रपत्ती कहानों का आरंभ ही उन्होंने इस ढंग से किया है जैसे लखनऊ के नाँट बोटा हृदंत हुए महफिल में आते हैं।

समानाधिकरण कुछ बना हुआ था, जो उनके गद्य में जगह जगह पाया जाता है; जैसे—

प्रातियों जातियों जो साँसें हैं । उमके दिन ध्यान यह सब फाँसें हैं ॥

× × × ×

घरवालिरीं जो किसी ढील से बहलातियाँ हैं ।

इन विचित्रताओं के होते हुए भी इंशा ने जगह जगह बड़ी प्यारी घरेलू ठेठ भाषा का व्यवहार किया है और वर्णन भी सर्वथा भारतीय रखे हैं । इनकी चलती चटपटी भाषा का नमूना देखिए —

“इस बात पर पानी डाल दो नहीं तो पछताओगी और अपना किया पाओगी । मुझसे कुछ न हो सकेगा । तुम्हारी जो कुछ अच्छी बात होती तो मेरे मुँह से जीते जी न निकलती, पर यह बात मेरे पेट नहीं पच सकती । तुम अभी अल्हड़ हो, तुमने अभी कुछ देखा नहीं । जो ऐसी बात पर सचमुच ढलाव देखूँगी तो तुम्हारे बाप से कहकर वह भभूत जो वह मुझा निगोडा भूत, मुछ्दर का पूत अवधूत दे गया है, हाथ मुरकवाकर छिनवा लूँगी” ।

(३) लल्लूलालजी आगरे के रहनेवाले गुजराती ब्राह्मण थे । इनका जन्म संवत् १८२० में और मृत्यु संवत् १८८२ में हुई । संस्कृत के विशेष जानकार तो ये नहीं जान पड़ते पर भाषा-कविता का अभ्यास इन्हे था । उर्दू भी कुछ जानते थे । संवत् १८६० में कलकत्ते के फोर्ट विलियम कालेज के अध्यापक जान गिलक्राइस्ट के आदेश से इन्होंने खड़ी बोली गद्य में “प्रेमसागर” लिखा जिसमें भगवत दशम स्कंध की कथा वर्णन की गई है । इंशा के समान इन्होंने केवल ठेठ हिंदी लिखने का संकल्प तो नहीं किया था पर विदेशी शब्दों के न आने देने की प्रतिज्ञा अवश्य लक्षित होती है । यदि ये उर्दू न जानते होते तो अरबी-फारसी के शब्द बचाने में उतने कृतकार्य कभी न होते जितने हुए । बहुतेरे अरबी-फारसी के शब्द बोलचाल की भाषा में इतने मिल गए थे कि उन्हें केवल संस्कृत जाननेवाले के लिये पहचानना भी कठिन था । मुझे एक पंडितजी का स्मरण है जो ‘लाल’ शब्द तो बराबर बोलते थे पर ‘कलेजा’ और ‘द्वैगन’ शब्दों को म्लेच्छ भाषा के समझ बचाते थे । लल्लूलालजी अनजान

मे कहीं कहीं ऐसे शब्द लिख गए हैं जो फारसी या तुरकी के हैं । जैसे 'वैरख' शब्द तुरकी का 'वैरक' है, जिसका अर्थ झंडा है । प्रेमसागर में यह शब्द आया है । देखिए—

“शिवजी ने एक ध्वजा बाणासुर को देके कहा इस वैरख को ले जाय ।”
पर ऐसे शब्द दो ही चार जगह आए हैं ।

वद्यपि मुंशी सदासुखलाल ने भी अरबी, फारसी के शब्दों का प्रयोग न कर संस्कृत-मिश्रित साधु भाषा लिखने का प्रयत्न किया है पर लल्लूलाल की भाषा से उसमें बहुत कुछ भेद दिखाई पड़ता है । मुंशीजी की भाषा साफ-सुथरी खड़ी बोली है पर लल्लूलाल की भाषा कृष्णोपासक व्यासों की-सी व्रज-रंजित खड़ी बोली है । 'संमुख जाय', 'सिर नाय', 'सोई', 'भई', 'कीजै', 'निरख', 'लीजौ', ऐसे शब्द बराबर प्रयुक्त हुए हैं । अकबर के समय में गंग कवि ने जैसी खड़ी बोली लिखी थी वैसी ही खड़ी बोली लल्लूलाल ने भी लिखी । दोनों की भाषाओं में अंतर इतना ही है कि गंग ने इधर उधर फारसी अरबी के प्रचलित शब्द भी रखे हैं पर लल्लूलालजी ने ऐसे शब्द बचाए हैं । भाषा की सजावट भी प्रेमसागर में पूरी है । विरामों पर तुकबंदी के अतिरिक्त वर्णनों में वाक्य भी बड़े बड़े आए हैं और अनुप्रास भी यत्र-तत्र हैं । मुहावरों का प्रयोग कम है । सारांश यह कि लल्लूलालजी का काव्याभास गद्य भक्तों की कथा-वार्त्ता के काम का ही अधिकतर है, न नित्य-व्यवहार के अनुकूल है, न संबद्ध विचार-धारा के योग्य । प्रेमसागर से दो नमूने नीचे दिए जाते हैं—

“श्री शुक्रदेव मुनि बोले—महाराज ! ग्रीष्म की अति अनीति देख, नृप पावस प्रचंड पशु-पत्नी, जीव जंतुओं की दशा विचार, चारों ओर से दल-बादल साथ ले लड़ने को चढ़ आया । तिस समय घन जो गरजता था सोई तौ घौसा बजता था और वर्ण वर्ण की घटा जो घिर आई थी सोई शूर वीर रावत थे, तिनके बीच विजली की दमक, शस्त्र की सी चमक थी, बंगपोंत ठौर ठौर ध्वजा सी फहराय रही थी, दादुर-मोर, कड़खैतों की सी भोंति यश बखानते थे और बड़ी बड़ी बूंदों की झड़ी बाणों की सी झड़ी लगी थी ।

“इतना कह महादेव जी गिरिजा को साथ ले गंगा तीर पर जाय, नीर में

न्हाय न्हिलाय, अति लाड प्यार से लगे पार्वती जी को वस्त्र अभूषण पहिराने । निदान अति आनंद में मग्न हो डमरू बजाय बजाय, तांडव नाच नाच, संगीत शास्त्र की रीति गाय गाय लगे रिझाने ।”

×

×

×

×

“जिस काल ऊषा वारह वर्ष की हुई तो उसके मुखचंद्र की ज्योति देख पूर्णमासी का चंद्रमा छवि-छीन हुआ, वालों की श्यामता के आगे अमावस्या की अँधेरी फीकी लगने लगी । उसकी चोटी सटकाई लख नागिन अपनी केचली छोड़ सटक गई । भौंह की बँकाई निरख धनुष धकधकाने लगा; अँखों की बड़ाई चंचलाई पेख मृग मीन खंजन खिसाय रहे ।”

लल्लूलाल ने उर्दू, खड़ी बोली हिंदी और ब्रजभाषा तीनों में गद्य की पुस्तकें लिखीं । ये संस्कृत नहीं जानते थे । ब्रजभाषा में लिखी हुई कथाओं और कहानियों को उर्दू और हिंदी गद्य में लिखने के लिये इनसे कहा गया था जिसके अनुसार इन्होंने सिंहासनबत्तीसी, वैयाल-पचीसी, शकुंतलानाटक, माधो-नल और प्रेमसागर लिखे । प्रेमसागर के पहल की चारों पुस्तकें बिल्कुल उर्दू में हैं । इनके अतिरिक्त स० १८६६ में इन्होंने “राजनीति” के नाम से हितोपदेश की कहानियाँ (जो पद्य में लिखी जा चुकी थीं) ब्रजभाषा-गद्य में लिखीं । माधवविलास और सभाविलास नामक ब्रजभाषा पद्य के संग्रह ग्रंथ भी इन्होंने प्रकाशित किए थे । इनकी ‘लालचंद्रिका’ नाम की विहारी सतसई की टीका भी प्रसिद्ध है । इन्होंने अपना एक निज का प्रेस कलकत्ते में (पटल-डॉगे में) खोला था जिसे ये स० १८८१ में फोर्ट विलियम कालेज की नौकरी से पेशन लेने पर, आगरे लेते गए । आगरे में प्रेस जमाकर ये एक बार फिर कलकत्ते गए जहाँ इनकी मृत्यु हुई । अपने प्रेस का नाम इन्होंने “संस्कृत प्रेस” रखा था, जिसमें अपनी पुस्तकों के अतिरिक्त ये रामायण आदि पुरानी पोथियाँ भी छपा करते थे । इनके प्रेस की छपी पुस्तकों की लोग बहुत कदर करते थे ।

(४) सदल मिश्र—ये बिहार के रहनेवाले थे । फोर्ट विलियम कालेज में ये भी काम करते थे । जिस प्रकार उक्त कालेज के अधिकारियों की प्रेरणा से लल्लूलाल ने खड़ी बोली गद्य की पुस्तक तैयार की उसी प्रकार इन्होंने भी ।

इनका “नासिकेतोपाख्यान” भी उसी समान लिखा गया जिस समान ‘प्रेमसागर’। पर दोनों की भाषा में बहुत अंतर है। लल्लुलाल के समान इनकी भाषा में न तो ब्रजभाषा के रूपों की वैसी भरमार है और न परंपरागत काव्यभाषा की पदावली का स्थान स्थान पर समावेश। इन्होंने व्यवहारोपयोगी भाषा लिखने का प्रयत्न किया है और जहो तक हो सका है खड़ी बोली का ही व्यवहार किया है। पर इनकी भाषा भी साफ सुथरी नहीं है। ब्रजभाषा के भी कुछ रूप हैं और पूरबी बोली के शब्द तो स्थान स्थान पर मिलते हैं। “फूलन्ह के विलौने”, “चहुँदिस”, “मुनि”, “सोनन्ह के यम” आदि प्रयोग ब्रजभाषा के हैं। “इहाँ”, “मतारी”, “वरतें थे”, “जुड़ाई”, “बाजने लगा”, “जौन” आदि पूरबी शब्द हैं। भाषा के नमूने के लिये “नासिकेतोपाख्यान” से थोड़ा सा अवतरण नीचे दिया जाता है—

“इस प्रकार से नासिकेत मुनि यम की पुरी सहित नरक का वर्णन कर फिर जौन जौन कर्म किए से जो भोग होता है सो सब ऋषियों को सुनाने लगे कि गौ, ब्राह्मण, मातापिता, मित्र, बालक, स्त्री, स्वामी, बृद्ध, गुरु इनका जो बंध करते हैं वो भूठी सांझी भरते, भूठ ही कर्म में दिन रात लगे रहते हैं, अपनी भार्या को त्याग दूसरे की स्त्री को व्याहते औरों की पीडा देख प्रसन्न होते हैं और जो अपने धर्म से हीन पाप ही में गड़े रहते हैं वो मातापिता की हित बात को नहीं सुनते, सब से बैर करते हैं, ऐसे जो पापी जन हैं सो महा डेरावने दक्षिण द्वार से जा नरकों में पड़ते हैं।”

गद्य की एक साथ परंपरा चलानेवाले उपर्युक्त चार लेखकों में से आधुनिक हिंदी का पूरा पूरा अभास मुंशी सदासुख और सदासुख की भाषा में ही मिलता है। व्यवहारोपयोगी इन्हीं की भाषा ठहरती है। इन दो में भी मुंशी सदासुख की साधु भाषा अधिक महत्त्व की है। मुंशी सदासुख ने लेखनी भी चारों में पहले उठाई अतः गद्य का प्रवर्तन करनेवालों में उनका विशेष स्थान समझना चाहिए।

संवत् १८६० के लगभग हिंदी गद्य का प्रवर्तन तो हुआ पर उसके साहित्य की अखंड परंपरा उस समय से नहीं चली। इधर उधर दो चार पुस्तके अनगढ़

भाषा में लिखी गई हों तो लिखी गई हों पर साहित्य के योग्य स्वच्छ सुव्यवस्ति भाषा में लिखी कोई पुस्तक संवत् १९१५ के पूर्व की नहीं मिलती । संवत् १८८१ में किसी ने “गोरा बादल री बात” का, जिसे राजस्थानी पद्यों में जटमल ने संवत् १६८० में लिखा था, खड़ी बोली के गद्य में अनुवाद किया । अनुवाद का थोड़ा सा अंश देखिए—

“गोरा बादल की कथा गुरु के व्रस, सरस्वती के मेहरवानगी से, पूरन भई । तिस वास्ते गुरु कॅ व सरस्वती कॅ नमस्कार करता हूँ । ये कथा सोलः से असी के साल में फागुन सुदी पूनम के रोज बनाई । ये कथा में दो रस है—बीररस व सिंगाररस है, सो कथा मोरछड़ो नौव गाँव का रहनेवाला कवैसर । उस गाँव के लोग मोहोत सुखी है । घर घर में आनंद होता है, कोई घर में फकीर दीखता नहीं ।”

संवत् १८६० और १९१५ के बीच का काल गद्य-रचना की दृष्टि से प्रायः शून्य ही मिलता है । संवत् १९१४ के बलवे के पीछे ही हिंदी-गद्य साहित्य की परंपरा अच्छी तरह चली ।

संवत् १८६० के लगभग हिंदी-गद्य की जो प्रतिष्ठा हुई उसका उस समय यदि किसी ने लाभ उठाया तो ईसाई धर्म-प्रचारकों ने, जिन्हें अपने मत को साधारण जनता के बीच फैलाना था । सिरामपुर उस समय पादरियों का प्रधान अड्डा था । विलियम केरे (William Carey) तथा और कई अंगरेज पादरियों के उद्योग से इजील का अनुवाद उत्तर भारत की कई भाषाओं में हुआ । कहा जाता है कि वाइविल का हिंदी अनुवाद स्वयं केरे साहब ने किया । संवत् १८६६ में उन्होंने “नए धर्म नियम” का हिंदी अनुवाद प्रकाशित किया और संवत् १८७५ में समग्र ईसाई-धर्म पुस्तक का अनुवाद पूरा हुआ । इस संबंध में ध्यान देने की बात यह है कि इन ईसाई अनुवादकों ने सदासुख और लल्लूलाल की विशुद्ध भाषा को ही आदर्श माना, उर्दूपन को बिलकुल दूर रखा । इससे यही सूचित होता है कि फारसी-अरबी मिली भाषा से साधारण जनता का लगाव नहीं था जिसके बीच मत का प्रचार करना था । जिस भाषा में साधारण हिंदू जनता अपने कथा-पुराण कहती सुनती आती थी उसी भाषा

का अवलंबन ईसाई उपदेशकों को आवश्यक दिखाई पड़ा। जिस संस्कृत-मिश्रित भाषा का विरोध करना कुछ लोग एक फैशन समझते हैं उससे साधारण जन-समुदाय उर्दू की अपेक्षा कहीं अधिक परिचित रहा है और है। जिन अंगरेजों को उत्तर भारत में रहकर केवल मुंशियो और खानसामों की ही बोली सुनने का अवसर मिलता है वे अब भी उर्दू या हिंदुस्तानी को यदि जनसाधारण की भाषा समझा करें तो कोई आश्चर्य नहीं। पर उन पुराने पादरियों ने जिस शिष्ट भाषा में जनसाधारण को धर्म और ज्ञान आदि के उपदेश सुनते-सुनाते पाया उसी को ग्रहण किया।

ईसाइयों ने अपनी धर्मपुस्तक के अनुवाद की भाषा में फारसी और अरबी के शब्द जहाँ तक हो सका है नहीं लिए हैं और ठेठ ग्रामीण शब्द तक वे घड़क रखे गए हैं। उनकी भाषा सदासुख और लल्लूलाल के ही नमूने पर चली है। उसमें जो कुछ विलक्षणता सी दिखाई पड़ती है वह मूल विदेशी भाषा की वाक्यरचना और शैली के कारण। प्रेमसागर के समान ईसाई धर्मपुस्तक में भी 'करनेवाले' के स्थान पर 'करनहारे', 'तक' के स्थान पर 'लौ', 'कमरबंद' के स्थान पर 'पटुका' प्रयुक्त हुए हैं। पर लल्लूलाल के इतना ब्रजभाषापन नहीं आने पाया है। 'आय' 'जाय' का व्यवहार न होकर 'आके' 'जाके' व्यवहृत हुए हैं। सारांश यह कि ईसाई मत-प्रचारकों ने विशुद्ध हिंदी का व्यवहार किया है। एक नमूना नीचे दिया जाता है—

“तब यीशु योहन से वपतिरमा लेने को उस पास गालील से यर्दन के तीर पर आया। परंतु योहन यह कह के उसे बर्जने लगा कि मुझे आपके हाथ से वपतिस्मा लेना अवश्य है और क्या आप मेरे पास आते हैं ! यीशु ने उसको उत्तर दिया कि अब ऐसा होने दे क्योंकि इसी रीति से सब धर्म को पूरा करना चाहिए। यीशु वपतिस्मा लेके तुरंत जल के ऊपर आया और देखो उसके लिये स्वर्ग खुल गया और उसने ईश्वर के आत्मा को कपोत की नाई उतरते और अपने ऊपर आते देखा, और देखो यह आकाशवाणी हुई कि यह मेरा प्रिय पुत्र है जिससे मैं अति प्रसन्न हूँ।”

इसके आगे ईसाइयों की पुस्तकें और पैफलेट बराबर निकलते रहे। उक्त

“सिरामपुर प्रेस” से संवत् १८१३ में “दाऊद के गीतें” नाम की पुस्तक छपी जिसकी भाषा में कुछ फारसी अरबी के बहुत चलते शब्द भी रखे मिलते हैं। पर इसके पीछे अनेक नगरों में बालकों की शिक्षा के लिये ईसाइयों के छोटे-मोटे स्कूल खुलने लगे और शिक्षा-संबंधिनी पुस्तकें भी निकलने लगीं। इन पुस्तकों की हिंदी भी वैसी ही सरल और विशुद्ध होती थी जैसी ‘बाइबिल’ के अनुवाद की थी। आगरा, मिर्जापुर, मुंगेर आदि उस समय ईसाइयों के प्रचार के मुख्य केंद्र थे।

अंगरेजी की शिक्षा के लिये कई स्थानों पर स्कूल और कालेज खुल चुके थे जिनमें अंगरेजी के साथ हिंदी, उर्दू की पढ़ाई भी कुछ चलती थी। अतः शिक्षा-संबंधिनी पुस्तकों की माँग सं० १८०० के पहले ही पैदा हो गई थी। शिक्षा-संबंधिनी पुस्तकों के प्रकाशन के लिये संवत् १८६० के लगभग आगरे में पादरियों की एक “स्कूल-बुक-सोसाइटी” स्थापित हुई थी जिसने १८६४ में ईंग्लैंड के इतिहास का और संवत् १८६६ में मार्शमैन साहब के “प्राचीन इतिहास” का अनुवाद “कथासार” के नाम से प्रकाशित किया। “कथासार” के लेखक या अनुवादक पं० रतनलाल थे। इसके संपादक पादरी मूर साहब (J. J. Moore.) ने अपने छोटे से अंगरेजी वक्तव्य में लिखा था कि यदि सर्वसाधारण से इस पुस्तक को प्रोत्साहन मिला तो इसका दूसरा भाग “वर्तमान इतिहास” भी प्रकाशित किया जायगा। भाषा इस पुस्तक की विशुद्ध और पंडिताऊ है। ‘की’ के स्थान पर ‘करी’ और ‘पाते हैं’ के स्थान पर ‘पावते हैं’ आदि प्रयोग बराबर मिलते हैं। भाषा का नमूना यह है—

“परंतु सोलन की इन अत्युत्तम व्यवस्थाओं से विरोध भंजन न हुआ। प्रक्षपातियों के मन का क्रोध न गया। फिर कुलीनों में उपद्रव मचा और इस-लिये प्रजा की सहायता से पिसिसट्रेट्स नामक पुरुष सबो पर पराक्रमी हुआ। इसने सब उपाधियों को दबाकर ऐसा निष्कंटक राज्य किया कि जिसके कारण वह अनाचारी कहाया, तथापि यह उस काल में दूरदर्शी और बुद्धिमानों में अग्रगण्य था।”

आगरे की उक्त सोसाइटी के लिये संवत् १८६७ में पंडित ओंकार भट्ट ने

‘भूगोलसार’ और संवत् १९०४ में पंडित बद्रीलाल शर्मा ने “रसायनप्रकाश” लिखा। कलकत्ते में भी ऐसी ही एक स्कूल-बुक-सोसाइटी थी जिसने “पदार्थविद्यासार” (सं० १२०३) आदि कई वैज्ञानिक पुस्तकें निकाली थीं। इसी प्रकार कुछ रीडरों भी मिशनरियों के छापेखानों से निकली थीं—जैसे “आजमगढ़ रीडर” जो इलाहाबाद मिशन प्रेस से संवत् १८९७ में प्रकाशित हुई थी।

बलवे के कुछ पहले ही मिर्जापुर में ईसाइयों का एक “आरफेन प्रेस” खुला था जिससे शिक्षा संबंधिनी कई पुस्तकें शेरिंग साहब के संपादन में निकली थीं, जैसे—भूचरित्रदर्पण, भूगोल विद्या, मनोरंजक वृत्तांत, जंतुप्रबंध, विद्यासागर, विद्वान् संग्रह। ये पुस्तकें संवत् १९१२ और १९१६ के बीच की हैं। तब से मिशन सोसाइटियों के द्वारा बराबर विशुद्ध हिंदी में पुस्तकें और पैंफलेट आदि छपते आ रहे हैं जिनमें कुछ खंडन मंडन, उपदेश और भजन आदि रहा करते हैं। भजन रचनेवाले कई अच्छे ईसाई कवि हो गए हैं जिनमें दो एक अंगरेज भी थे। “आर्सी” और “जान” के भजन देशी ईसाइयों में बहुत प्रचलित हुए और अब तक गाए जाते हैं। साराश यह कि हिंदी-गद्य के प्रसार में ईसाइयों का बहुत कुछ योग रहा। शिक्षा-संबंधिनी पुस्तकें तो पहले पहल उन्हीं ने तैयार कीं। इन बातों के लिये हिंदी-प्रेमी उनके सदा कृतज्ञ रहेंगे।

कहने की आवश्यकता नहीं कि ईसाइयों के प्रचार-कार्य का प्रभाव हिंदुओं की जन-संख्या पर ही पड़ रहा था। अतः हिंदुओं के शिक्षित वर्ग के बीच स्वधर्म-रक्षा की आकुलता दिग्वाई पड़ने लगी। ईसाई उपदेशक हिंदू-धर्म की स्थूल और बाहरी बातों को लेकर ही अपना खंडन-मंडन चलाते आ रहे थे। यह देखकर बंगाल में राजा राममोहन राय उपनिषद् और वेदात का ब्रह्मज्ञान लेकर उसका प्रचार करने खड़े हुए। नूतन शिक्षा के प्रभाव से पढ़े-लिखे लोगों में से बहुतों के मन में मूर्तिपूजा, तीर्थाटन, जाति-पॉति, छूआ-छूत आदि के प्रति अश्रद्धा हो रही थी। अतः राममोहन राय ने इन बातों को अलग करके शुद्ध ब्रह्मोपासना का प्रवर्तन करने के लिये ‘ब्रह्म-समाज’ की नींव डाली। संवत् १८७२ में उन्होंने वेदांत-सूत्रों के भाष्य का हिंदी-अनुवाद

करके प्रकाशित कराया था। संवत् १८८६ में उन्होंने “बंगदूत” नाम का एक संवादपत्र भी हिंदी में निकाला। राजा साहब की भाषा में एक-आध जगह कुछ बंगलापन जरूर मिलता है, पर उसका रूप अधिकांश में वही है जो शास्त्रज्ञ विद्वानों के व्यवहार में आता था। नमूना देखिए—

“जो सब ब्राह्मण साग वेद अध्ययन नहीं करते सो सब ब्राह्मण है, यह प्रमाण करने की इच्छा करके ब्राह्मणधर्म-परायण श्री सुब्रह्मण्य शास्त्रीजी ने जो पत्र साग-वेदाध्ययन-हीन अनेक इस देश के ब्राह्मणों के समीप पठाया है, उसमें देखा जो उन्होंने लिखा है—वेदाध्ययन-हीन मनुष्यों को स्वर्ग और मोक्ष होने शक्ता नहीं”।

कई नगरों में, जिनमें कलकत्ता मुख्य था, अब छापेखाने हो गए थे। बंगाल से कुछ अंगरेजी और कुछ बंगला के पत्र भी निकलने लगे थे जिनके पढ़नेवाले भी हो गए थे। इस परिस्थिति में प० जुगलकिशोर ने, जो कानपुर के रहनेवाले थे, संवत् १८८३ में “उदंतमार्त्तंड” नाम का एक संवादपत्र निकाला जिसे हिंदी का पहला समाचारपत्र समझना चाहिए जैसा कि उसके इस लेख से प्रकट होता है—

“यह उदंत-मार्त्तंड अब पहिले पहल हिंदुस्तानियों के हित के हेतु जो आज तक किसी ने नहीं चलाया, पर अंगरेजी ओ, पारसी ओ बंगले में जो समाचार का कागज छपता है उसका सुख उन बोलियों के जान्ने ओ पढ़नेवालों को ही होता है। इससे सत्य समाचार हिंदुस्तानी लोग देखकर आप पढ़ ओ समझ लेंगे ओ पराई अपेक्षा न करें ओ अपने भाषे की उपज न छोड़ें इसलिए.....श्रीमान् गवरनर-जेनेरल बहादुर की आर्यस से ऐसे साहस में चित्त में लगाय के एक प्रकार से यह नया ठाठ ठाटा। जो कोई प्रशस्त लोग इस खबर के कागज के लेने की इच्छा करें-तो अमड़ा तला की गली ३७ अंक मार्त्तंड-छापाघर में अपना नाम ओ ठिकाना भेजने ही से सतवारे के सतवारे-यहाँ के रहनेवाले घर बैठे ओ बाहिर के रहनेवाले डाक पर कागज पाया करेंगे-।”

यह पत्र एक ही वर्ष चलकर सहायता के अभाव से बंद हो गया। इसमें

‘खड़ी बोली’ का ‘मध्यदेशीय भाषा’ के नाम से उल्लेख किया गया है। भाषा का स्वरूप दिखाने के लिये कुछ और उद्धरण दिए जाते हैं—

(१) एक यशी वकील वकालत का काम करते करते घुट्टा होकर अपने दामाद को वह काम सौंप के आप सुचित हुआ। दामाद कई दिन काम करके एक दिन आया ओ प्रसन्न होकर बोला—हे महाराज ! आपने जो फलाने का पुराना ओ संगीन मोकदमा हमें सौंपा था सो आज फैसला हुआ। यह सुनकर वकील पढ़ता करके बोला तुमने सत्यानाश किया। उस मोकदमे से हमारे बाप बड़े थे तिस पीछे हमारे बाप मरती समय हमें हाथ उठा के दे गए ओ हमने भी उसको बना रखा ओ अब तक भली भाँति अपना दिन काटा ओ वही मोकदमा तुमको सौंपकर समझा था कि तुम भी अपने बेटे पोते परोतों तक पलोगे पर तुम थोड़े से दिनों में उसे खो दैठे।

(२) १९ नवंबर को अवधविहारी बादशाह के आवने की तोपें छूटीं। उस दिन तीसरे पहर को एलिंग साहिब ओ हेल साहिब ओ मेजर फिडल लार्ड साहिब की ओर से अवधविहारी की छावनी में जा करके बड़े साहिब का सलाम कहा और भोर होके लार्ड साहिब के साथ हाजिरी करने का नेवता किया। फिर अवधविहारी बादशाह के जाने के लिये कानपुर के तले गंगा में नावों की पुलवदी हुई और बादशाह बड़े ठाट से गंगा पार हो गवरनर जनरल बहादुर के सन्निध गए।

रीति काल के समाप्त होते होते अंगरेजी राज्य देश में पूर्ण रूप से स्थापित हो गया। इस राजनीतिक घटना के साथ देशवासियों की शिक्षाविधि में भी परिवर्तन हो चला। अंगरेज सरकार ने अंगरेजी की शिक्षा के प्रचार की व्यवस्था की। संवत् १८५४ में ही ईस्ट इंडिया कंपनी के डाइरेक्टरो के पास अंगरेजी की शिक्षा द्वारा भारतवासियों को शिक्षित बनाने का परामर्श भेजा गया था। पर उस समय उसे पर कुछ न हुआ। पीछे राजा राममोहन राय प्रभृति कुछ शिक्षित और प्रभावशाली सज्जनों के उद्योग से अंगरेजी की पढ़ाई के लिये कलकत्ते में हिंदू कालेज की स्थापना हुई जिसमें से लोग अंगरेजी पढ़ पढ़ कर निकलने और सरकारी नौकरियों पाने लगे। देशी भाषा पढ़कर भी कोई शिक्षित हो सकता है, यह विचार उस समय तक लोगों को न था। अंगरेजी के सिवाय यदि किसी भाषा पर ध्यान जाता था तो संस्कृत या अरबी

पर। संस्कृत की पठशालाओं और अरबी के सदरसों को कंपनी की सरकार से थोड़ी बहुत सहायता मिलती आ रही थी। पर अँगरेजी के शौक के सामने इन पुरानी संस्थाओं की ओर से लोग उदासीन होने लगे। इनको जो सहायता मिलती थी धीरे धीरे वह भी बंद हो गई। कुछ लोगों ने इन प्राचीन भाषाओं की शिक्षा का पक्ष ग्रहण किया था पर मेकाले ने अँगरेजी भाषा की शिक्षा का इतने जोरो के साथ समर्थन किया और पूरबी साहित्य के प्रति ऐसी उपेक्षा प्रकट की कि अंत में संवत् १८६२ (मार्च ७, सन् १८३५) में कंपनी की सरकार ने अँगरेजी शिक्षा के प्रचार का प्रस्ताव पास कर दिया और धीरे धीरे अँगरेजी के स्कूल खुलने लगे।

अँगरेजी शिक्षा की व्यवस्था हो जाने पर अँगरेज सरकार का ध्यान अदालती भाषा की ओर गया। मोगलों के समय में अदालती कार्रवाईयों और दफ्तर के सारे काम फारसी भाषा में होते थे। जब अँगरेजों का आधिपत्य हुआ तब उन्होंने भी दफ्तरों में वही परंपरा जारी रखी।

दफ्तरों की भाषा फारसी रहने तो दी गई, पर उस भाषा और लिपि से जनता के अपरिचित रहने के कारण लोगों को जो कठिनाता होती थी उसे कुछ दूर करने के लिये संवत् १८६० में, एक नया कानून जारी होने पर, कंपनी सरकार की ओर से यह आज्ञा निकाली गई—

“किसी को इस बात का उजुर नहीं होए कि ऊपर के दफे का लीखा हुकुम सभसे वाकीफ नहीं है, हरी एक जिले के कलीकटर साहेब को लाजीम है कि इस आईन के पावने पर एक एक केता इसतहारनामा नीचे के सरह से फारसी व नागरी भाखा वो अच्छर मे लीखाय कै...कचहरी मे लटकावही। ... अदालत के जज साहेब लोग के कचहरी मे भी तमामी आदमी के बुझने के वास्ते लटकावही (अँगरेजी सन् १८०३ साल, ३१ आईन २० दफा)’।

फारसी के अदालती भाषा होने के कारण जनता को जो कठिनाइयों होती थीं उनका अनुभव अधिकाधिक होने लगा। अतः सरकार ने संवत् १८६३ (सन् १८३६ ई०) में ‘इस्तहारनामे’ निकाले कि अदालती सब काम देश की प्रचलित भाषाओं में हुआ करे। हमारे संयुक्त प्रदेश के सदर बोर्ड की

तरफ से जो 'इश्तहार-नामः' हिंदी में निकला था उसकी नकल नीचे दी जाती है—

इश्तहारनामः बोर्ड सदर

पच्चाह के सदर बोर्ड के साहबों ने यह ध्यान किया है कि कचहरी के सब काम फारसी जवान में लिखा पढ़ा होने से सब लोगों को बहुत हर्ज पड़ता है और बहुत कलप होता है और जब कोई अपनी अर्जों अपनी भाषा में लिख के सरकार में दाखिल करने पावे तो बड़ी बात होगी। सबको चैन आराम होगा। इसलिये हुक्म दिया गया है कि सन् १२४४ की कुवार बड़ी प्रथम से जिसका जो मामला सदर बोर्ड में हो सो अपना अपना सवाल अपनी हिंदी की बोली में और पारसी के नागरी अच्चारन में लिख के दाखिल करे कि डाक पर भेजे और सवाल जौन अच्चारन में लिखा हो तौने अच्चारन में और हिंदी बोली में उस पर हुक्म लिखा जायगा। मिति २९ जुलाई सन् १८३६ ई०।

इस इश्तहारनामे में स्पष्ट कहा गया है कि बोली 'हिंदी' ही हो, अक्षर नागरी के स्थान पर फारसी भी हो सकते हैं। खेद की बात है कि यह उचित व्यवस्था चलने न पाई। मुसलमानों की ओर से इस बात का घोर प्रयत्न हुआ कि दफ्तरों में हिंदी रहने न पाए, उर्दू चलाई जाय। उनका चक्र बराबर चलता रहा, यहाँ तक कि एक वर्ष बाद ही अर्थात् संवत् १८६४ (सन् १८३७ ई०) में उर्दू हमारे प्रांत के सब दफ्तरों की भाषा कर दी गई।

सरकार की कृपा से खड़ी बोली का अरबी-फारसीमय रूप लिखने-पढ़ने की अदालती भाषा होकर सबके सामने आ गया। जीविका और मान-मर्यादा की दृष्टि से उर्दू ही सीखना आवश्यक हो गया। देश-भाषा के नाम पर लड़कों को उर्दू ही सिखाई जाने लगी। उर्दू पढ़े लिखे लोग ही शिक्षित कहलाने लगे। हिंदी की काव्य-परंपरा यद्यपि राजदरबारों के आश्रय में चली चलती थी पर उसके पढ़नेवालों की संख्या भी घटती जा रही थी। नवशिक्षित लोगों का लगाव उसके साथ कम होता जा रहा था। ऐसे प्रतिकूल समय में साधारण जनता के साथ साथ उर्दू पढ़े-लिखे लोगों की भी जो थोड़ी बहुत दृष्टि अपने पुराने साहित्य की ओर बनी हुई थी वह धर्मभाव से। तुलसीकृत रामायण की चौपाइयाँ और सूरदासजी के भजन आदि ही उर्दूग्रन्थ लोगों का कुछ लगाव

“भाषा” से भी बनाए हुए थे। अन्यथा अपने परंपरागत साहित्य से नव-शिक्षित लोगों का अधिकांश कालचक्र के प्रभाव से विमुख हो रहा था। शृंगाररस की भाषा-कविता का अनुशीलन भी गाने बजाने आदि के शौक की तरह इधर उधर बना हुआ था। इस स्थिति का वर्णन करते हुए स्वर्गीय बाबू चालसुकुंद गुप्त लिखते हैं—

“जो लोग नागरी अच्छर सीखते थे फारसी अच्छर सीखने पर विवश हुए और हिंदी भाषा हिंदी न रहकर उर्दू बन गई। ... हिंदी उस भाषा का नाम रहा जो टूटी फूटी चाल पर देवनागरी अच्छरों में लिखी जाती थी।”

संवत् १८०२ में यद्यपि राजा शिवप्रसाद शिक्षा विभाग में नहीं आए थे पर विद्याव्यसनी होने के कारण अपनी भाषा हिंदी की ओर उनका ध्यान था। अतः इधर उधर दूसरी भाषाओं में समाचार पत्र निकलते देख उन्होंने उक्त संवत् में उद्योग करके काशी से “वनारस अखबार” निकलवाया। पर अखबार पढ़नेवाले पहले-पहल नवशिक्षितों में ही मिल सकते थे जिनकी लिखने-पढ़ने की भाषा उर्दू हो रही थी। अतः इस पत्र की भाषा भी उर्दू ही रखी गई, यद्यपि अच्छर देवनागरी के थे। यह पत्र बहुत ही घटिया कागज पर लीथों में छपता था। भाषा इसकी यद्यपि गहरी उर्दू होती थी पर हिंदी की कुछ सूत्र पैदा करने के लिये बीच-बीच में ‘वर्मात्मा’, परमेश्वर, ‘दया’ ऐसे कुछ शब्द भी रख दिए जाते थे। इसमें राजा साहब भी कभी कभी कुछ लिख दिया करते थे। इस पत्र की भाषा का अंदाजा नीचे उद्धृत अंश से लग सकता है—

“यहाँ जो नया पाठशाला कई साल से जनाव कस्तान किट साहब बहादुर के इहतिमाम और धर्मात्माओं के मदद से बनता है उसका हाल कई दफा जाहिर हो चुका है। ... देखकर लोग उस पाठशाले के किते के मकानों की खूबियों अक्सर वयान करते हैं और उनके बनने के खर्च की तजवीज करते हैं कि जमा से ज़ियादा लगा होगा और हर तरह से लायक तारीफ़ के हैं। सो यह सब दानाई साहब ममदूह की है।”

इस भाषा को लोग हिंदी कैसे समझ सकते थे? अतः काशी से ही एक दूसरा पत्र “सुधाकर” बाबू तारामोहन मित्र आदि कई सज्जनों के उद्योग से

संवत् १६०७ में निकला । कहते हैं कि काशी के प्रसिद्ध ज्योतिषी सुधाकर जी का नामकरण इसी पत्र के नाम पर हुआ था । जिस समय उनके चाचा के हाथ में डाकिए ने यह पत्र दिया था ठीक उसी समय भीतर से उनके पास सुधाकरजी के उत्पन्न होने की खबर पहुँची थी । इस पत्र की भाषा बहुत कुछ सुधरी हुई तथा ठीक हिंदी थी, पर यह पत्र कुछ दिन चला नहीं । इसी समय के लगभग अर्थात् संवत् १६०६ में आगरे से किसी मुंशी सदामुखलाल के प्रबंध और संपादन में “बुद्धिप्रकाश” निकला जो कई वर्ष तक चलता रहा । “बुद्धिप्रकाश” की भाषा उस समय को देखते हुए बहुत अच्छी होती थी । नमूना देखिए—

“कलकत्ते के समाचार

इस पश्चिमीय देश में बहुतों को प्रगट है कि बंगाले की रीति के अनुसार उस देश के लोग आसन्न-मृत्यु रोगी को गंगा-तट पर ले जाते हैं और यह तो नहीं करते कि उस-रोगी के अच्छे होने के लिये उपाय करने में काम करें और उसे यल से रक्षा में रखें वरन् उसके विपरीत रोगी को जल के तट पर ले जाकर पानी में गोते देते हैं और ‘हरी बोल, हरी बोल’ कहकर उसका जीव लेते हैं ।

छियों की शिक्षा के विषय

छियों में संतोष और नम्रता और प्रीत यह सब गुण कर्त्ता ने उत्पन्न किए हैं, केवल विद्या की न्यूनता है, जो यह भी हो तो छियाँ अपने सारे ऋण से चुक सकती हैं और लड़कों को सिखाना-पढ़ाना जैसा उनसे बन सकता है वैसा दूसरों से नहीं । यह काम उन्हीं का है कि शिक्षा के कारण बाल्यावस्था में लड़कों को भूलचूक से बचावें और सरल-सरल विद्या उन्हें सिखावें । ”

इस प्रकार हम देखते हैं कि अदालती भाषा उर्दू बनाई जाने पर भी विक्रम की २० वीं शताब्दी के आरंभ के पहले से ही हिंदी खड़ी बोली गद्य की परंपरा हिंदी साहित्य में अच्छी तरह चल पड़ी, उसमें पुस्तकें छपने लगीं, अखबार निकलने लगे । पद्य की भाषा ब्रजभाषा ही बनी रही । अब अंगरेज सरकार का ध्यान देशी भाषाओं की शिक्षा की ओर गया और उसकी व्यवस्था की बात सोची जाने लगी । हिंदी को अदालतों से निकलने में मुसलमानों को सफलता

हो चुकी थी। अब वे इस प्रयत्न में लगे कि हिंदी को शिक्षा-क्रम में भी स्थान न मिले, उसकी पट्टाई का भी प्रबंध न होने पाए। अतः सर्वसाधारण की शिक्षा के लिये सरकार की ओर से जब जगह जगह गदरसे खुलने की बात उठी और सरकार यह विचारने लगी कि हिंदी का पढ़ना सब विद्यार्थियों के लिये आवश्यक रखा जाय तब प्रभावशाली मुसलमानों की ओर से गहरा विरोध खड़ा किया गया। यहाँ तक कि तंग आकर सरकार को अपना विचार छोड़ना पड़ा और उसने संवत् १६०५ (सन् १८४८) में यह सूचना निकाली—

“ऐसी भाषा का जानना सब विद्यार्थियों के लिये आवश्यक ठहराना जो मुल्क को सरकारी और दफ्तरी ज्ञान नहीं है, हमारी राय में ठीक नहीं है। इसके सिवाय मुसलमान विद्यार्थी, जिनकी संख्या देहली कालेज में बड़ी है, इसे अच्छी नजर से नहीं देखेंगे।”

हिंदी के विरोध की यह चेष्टा बराबर बढ़ती गई। संवत् १६११ के पीछे जब शिक्षा का पक्का प्रबंध होने लगा तब यहाँ तक कोशिश की गई कि वर्नाक्युलर स्कूलों में हिंदी की शिक्षा जारी ही न होने पाए। विरोध के नेता थे सर सैयद अहमद साहब जिनका अँगरेजों के बीच बड़ा मान था। वे हिंदी को एक “गँवारी बोली” बताकर अँगरेजों को उर्दू की ओर झुकाने की लगातार चेष्टा करते आ रहे थे। इस बात के हिंदुओं में राजा शिवप्रसाद अँगरेजों के उसी ढंग के कृपापात्र थे जिस ढंग के सर सैयद अहमद। अतः हिंदी की रक्षा के लिये उन्हें खड़ा होना पड़ा और वे बराबर इस सबध में यत्नशील रहे। इससे हिंदी-उर्दू का झगड़ा बीसो वर्ष तक—भारतेन्दु के समय तक—चलता रहा।

गार्सा द तासी एक फरासीसी विद्वान् थे जो पेरिस में हिंदुस्तानी या उर्दू के अध्यापक थे। उन्होंने संवत् १८६६ में ‘हिंदुस्तानी साहित्य का इतिहास’ लिखा था जिसमें उर्दू के कवियों के साथ हिंदी के भी कुछ बहुत प्रसिद्ध कवियों का उल्लेख था। संवत् १६०६ (५ दिसंबर सन् १८५२) के अपने व्याख्यान में उन्होंने उर्दू और हिंदी दोनों भाषाओं की युगपद् सत्ता इन शब्दों में स्वीकार की थी—

“उत्तर के मुसलमानों की भाषा यानी हिंदुस्तानी उर्दू पश्चिमोत्तर प्रदेश

(अब संयुक्त प्रांत) की सरकारी भाषा नियत की गई है । यद्यपि हिंदी भी उर्दू के साथ साथ उसी तरह बनी है जिस तरह वह फारसी के साथ थी । बात यह है कि मुसलमान बादशाह सदा से एक हिंदी सेक्रेटरी, जो हिंदी-नवीस कहलाता था और एक फारसी सेक्रेटरी जिसको फारसी-नवीस कहते थे, रखा करते थे, जिसमें उनकी आज्ञाएँ दोनों भाषाओं में लिखी जायँ । इस प्रकार अंगरेज सरकार पश्चिमोत्तर-प्रदेश में हिंदी जनता के लाभ के लिये प्रायः सरकारी कानूनों का नागरी अक्षरों में हिंदी-अनुवाद भी उर्दू कानूनी पुस्तकों के साथ साथ देती है” ।

तासी के व्याख्यानों से पता लगता है कि उर्दू के अदालती भाषा नियत हो जाने पर कुछ दिन सीधी भाषा और नागरी अक्षरों में कानूनों और सरकारी आज्ञाओं के हिंदी-अनुवाद छपते रहे । जान पड़ता है कि उर्दू के पक्षपातियों का जोर जब बढ़ा तब उनका छपना एकदम बंद हो गया । जैसा कि अभी कह आए हैं, राजा शिवप्रसाद और भारतेन्दु के समय तक हिंदी उर्दू का झगड़ा चलता रहा । गाँसी द तासी ने भी फ्रांस में बैठे बैठे इस झगड़े में योग दिया । वे अरबी-फारसी के अभ्यासी और हिंदुस्तानी या उर्दू के अध्यापक थे । उस समय के अधिकांश और यूरोपियनों के समान उनका भी मजहबी संस्कार प्रबल था । यहाँ जब हिंदी-उर्दू का सवाल उठा तब सर सैयद अहमद, जो अंगरेजों से मेल जोल रखने की विद्या में एक ही थे, हिंदी-विरोध में और बल लाने के लिये मजहबी नुसखा भी काम में लाए । अंगरेजों को सुझाया गया कि हिंदी हिंदुओं की जवान है जो ‘बुतपरस्त’ हैं और उर्दू मुसलमानों की जिनके साथ अंगरेजों का मजहबी रिश्ता है—दोनों ‘सामी’ या पैगंबरी मत को माननेवाले हैं ।

जिस गाँसी द तासी ने संवत् १६०६ के आसपास हिंदी और उर्दू दोनों का रहना आवश्यक समझा था और कभी कहा था कि—

“यद्यपि मैं खुद उर्दू का बड़ा भारी पक्षपाती हूँ, लेकिन मेरे विचार में हिंदी को विभाषा या बोली कहना उचित नहीं” ।

वही गाँसी द तासी आगे चलकर मजहबी कट्टरपन की प्रेरणा से, सर सैयद अहमद की भरपेट तारीफ करके हिंदी के संबंध में फरमाते हैं—

“इस वक्त हिंदी की हैसियत भी एक बोली (dialect) की सी रह गई है, जो हर गाँव में अलग अलग ढंग से बोली जाती है” ।

हिंदी-उर्दू का भगड़ा उठने पर आपने मजहबी रिश्ते के खयाल से उर्दू का पक्ष ग्रहण किया और कहा—

“हिंदी में हिंदू-धर्म का आभास है—वह हिंदू-धर्म जिसके मूल में बुत-परस्ती और उसके आनुषंगिक विधान हैं। इसके विपरीत उर्दू में इसलामी संस्कृति और आचार-व्यवहार का संचय है। इसलाम भी ‘सामी’ मत है और एकेश्वरवाद उसका मूल सिद्धांत है, इसलिये इसलामी तहजीब में ईसाई या मसीही तहजीब की विशेषताएँ पाई जाती हैं” ।

संवत् १६२७ के अपने व्याख्यान में गार्सी द तासी ने साफ खोलकर कहा—

“मैं सैयद अहमद खॉ जैसे विख्यात मुसलमान विद्वान् की तारीफ में और ज्यादा नहीं कहना चाहता। उर्दू भाषा और मुसलमानों के साथ मेरा जो लगाव है वह कोई छिपी हुई बात नहीं है। मैं समझता हूँ कि मुसलमान लोग कुरान को तो आसमानी किताब मानते ही हैं, इजील की शिक्षा को भी अस्वीकार नहीं करते, पर हिंदू लोग मूर्तिपूजक होने के कारण इजील की शिक्षा नहीं मानते।”

परंपरा से चली आती हुई देश की भाषा का विरोध और उर्दू का समर्थन कैसे कैसे भावों की प्रेरणा से किया जाता रहा है, यह दिखाने के लिये इतना बहुत है। विरोध प्रबल होते हुए भी जैसे देश भर में प्रचलित अक्षरों और वर्णमाला को छोड़ना असंभव था वैसे ही परंपरा से चले आते हुए हिंदी-साहित्य को भी। अतः अदालती भाषा उर्दू होते हुए भी शिक्षा-विधान में देश की असली भाषा हिंदी को भी स्थान देना ही पड़ा। काव्य-साहित्य तो प्रचुर परिमाण में भरा पड़ा था। अतः जिस रूप में वह था उसी रूप में उसे लेना ही पड़ा। गद्य की भाषा को लेकर खींच-तान आरंभ हुई। इसी खींच-तान के समय में राजा लक्ष्मणसिंह और राजा शिवप्रसाद मैदान में आए।

प्रकरण २

राज-साहित्य का आविर्भाव

किस प्राकर हिंदी के नाम से नागरी अक्षरों में उर्दू ही लिखी जाने लगी थी, इसकी चर्चा 'बनारस अखबार' के संबंध में कर आए हैं^१। संवत् १६१३ में अर्थात् बलवे के एक वर्ष पहले राजा शिवप्रसाद शिक्षा-विभाग में इन्स्पेक्टर के पद पर नियुक्त हुए। उस समय और दूसरे विभागों के समान शिक्षा-विभाग में भी मुसलमानों का जोर था जिनके मन में 'भाखापन' का डर बराबर समाया रहता था। वे इस बात से डरा करते थे कि कहीं नौकरी के लिये 'भाखा', संस्कृत से लगाव रखनेवाली हिंदी, न सोखनी पड़े। अतः उन्होंने पहले तो उर्दू के अतिरिक्त हिंदी की भी पढ़ाई की व्यवस्था का घोर विरोध किया। उनका कहना था कि जब अदालती कामों में उर्दू ही काम में लाई जाती है तब एक और जवान का बोझ डालने से क्या लाभ? 'भाखा' में हिंदुओं की कथा-वार्त्ता आदि कहते सुन वे हिंदी को हिंदुओं की मजहबी जवान कहने लगे थे। उनमें से कुछ लोग हिंदी को "गँवारी बोली" भी कहा करते थे। इस परिस्थिति में राजा शिवप्रसाद को हिंदी की रक्षा के लिये बड़ी मुश्किलों का सामना करना पड़ा। हिंदी का सवाल जब आता तब मुसलमान उसे 'मुश्किल जवान' कहकर विरोध करते। अतः राजा साहब के लिये यही संभव दिखाई पड़ा कि जहाँ तक हो सके ठेठ हिंदी का आश्रय लिया जाय जिसमें कुछ फारसी-अरबी के चलते शब्द भी आएँ। उस समय साहित्य के कोर्स के लिये पुस्तकें नहीं थीं। राजा साहब स्वयं तो पुस्तकें तैयार करने में लग ही गए, पंडित श्रीलाल और पंडित वंशीधर आदि अपने कई मित्रों को भी उन्होंने पुस्तकें लिखने में लगाया। राजा साहब ने पाठ्यक्रम के उपयोगी कई कहानियाँ आदि लिखीं—जैसे, राजा भोज का सपना, वीरसिंह का वृत्तांत, आलसियों को कोड़ा, इत्यादि। संवत् १६०६ और १६१६

के बीच शिक्षा-संबंधी अनेक पुस्तकें हिंदी में निकलीं जिनमें से कुछ का उल्लेख किया जाता है—

पं० वंशीधर ने, जो आगरा नार्मल स्कूल के मुदरिस थे, हिंदी-उर्दू का एक पत्र निकाला था जिसके हिंदी कालम का नाम “भारत-खंडामृत” और उर्दू कालम का नाम “आवेहयात” था। उनकी लिखी पुस्तकों के नाम ये हैं—

- (१) पुष्पवाटिका (गुलिस्तों के एक अंश का अनुवाद, सं० १६०६)
- (२) भारतवर्षीय इतिहास (सं० १६१३)
- (३) जीविका-परिपाटी (अर्थशास्त्र की पुस्तक, सं० १६१३)
- (४) जगत् वृत्तात (सं० १६१५)

पं० श्रीलाल ने संवत् १६०६ में ‘पत्रमालिका’ बनाई। गार्सो द तासी ने इन्हे कई एक पुस्तकों का लेखक कहा है।

बिहारीलाल ने गुलिस्तों के आठवें अध्याय का हिंदी-अनुवाद सं० १६१६ में किया।

पं० बद्रीलाल ने डाक्टर वैलटाइन के परामर्श के अनुसार सं० १६१६ में ‘हितोपदेश’ का अनुवाद किया जिसमें बहुत सी कथाएँ छोट दी गई थीं। उसी वर्ष ‘सिद्धांत-संग्रह’ (न्याय शास्त्र) और ‘उपदेश पुष्पवती’ नाम की दो और पुस्तकें निकली थीं।

यहाँ यह कह देना आवश्यक है कि प्रारंभ में राजा साहब ने जो पुस्तकें लिखीं वे बहुत ही चलती सरल हिंदी में थीं; उनमें वह उर्दूपन नहीं भरा था जो उनकी पिछली किताबों (इतिहास-तिमिरनाशक आदि) में दिखाई पड़ता है। उदाहरण के लिये “राजा भोज का सपना” से कुछ अंश उद्धृत किया जाता है—

“वह कौन सा मनुष्य है जिसने महाप्रतापी महाराज भोज का नाम न सुना हो। उसकी महिमा और कीर्ति तो सारे जगत् में व्याप रही है। बड़े बड़े महिपाल उसका नाम सुनते ही कोप उठते और बड़े बड़े भूपति उसके पाँव पर अपना सिर नवाते। सेना उसकी समुद्र के तरंगों का नमूना और खजाना उसका

सोने-चौदी और रत्नों की खान से भी दूना । उसके दान ने राजा कर्ण को लोगों के जी से भुलाया और उसके न्याय ने विक्रम को भी लजाया ।”

अपने “मानवधर्मसार” की भाषा उन्होंने अधिक संस्कृत-गर्भित रखी है । इसका पता इस उद्धृत अंश से लगेगा—

“मनुस्मृति हिंदुओं का मुख्य धर्मशास्त्र है । उसको कोई भी हिंदू अप्रामाणिक नहीं कह सकता । वेद में लिखा है कि मनुजी ने जो कुछ कहा उसे जीव के लिये औपधि समझना; और बृहस्पति लिखते हैं कि धर्मशास्त्राचार्यों में मनुजी सबसे प्रधान और अति मान्य हैं क्योंकि उन्होंने अपने धर्मशास्त्र में संपूर्ण वेदों का तात्पर्य लिखा है । ... खेद की बात है कि हमारे देशवासी हिंदू कहला के अपने मानव-धर्मशास्त्र को न जानें और सारे कार्य उसके विरुद्ध करें ।”

मानवधर्मसार की भाषा राजा शिवप्रसाद की स्वीकृत भाषा नहीं । प्रारंभ-काल से ही वे ऐसी चलती ठेठ हिंदी के पक्षपाती थे जिसमें सर्वसाधारण के बीच प्रचलित अरबी-फारसी शब्दों का भी स्वच्छंद प्रयोग हो । यद्यपि अपने ‘गुटका’ में, जो साहित्य की पाठ्य-पुस्तक थी, उन्होंने थोड़ी संस्कृत मिली ठेठ और सरल भाषा का ही आदर्श बनाए रखा, पर संवत् १६१७ के पीछे उनका झुकाव उर्दू की ओर होने लगा जो बराबर बना क्या रहा, कुछ न कुछ बढ़ता ही गया । इसका कारण चाहे जो समझिए । या तो यह कहिए कि अधिकांश शिक्षित लोगो की प्रवृत्ति देखकर उन्होंने ऐसा किया अथवा अंगरेज अधिकारियों का रुख देखकर । अधिकतर लोग शायद पिछले कारण को ही ठीक समझेंगे । जो हो, संवत् १६१७ के उपरान्त जो इतिहास, भूगोल आदि की पुस्तके राजा साहब ने लिखीं उनकी भाषा बिल्कुल उर्दूपन लिए है । “इतिहास-तिमिर-नाशक” भाग २ की अंगरेजी भूमिका में, जो सन् १८६४ की लिखी है, राजा साहब ने साफ लिखा है कि “मैंने ‘वैताल-पचीसी’ की भाषा का अनुकरण किया है”—

‘I may be pardoned for saying a few words here to those who always urge the exclusion of Persian words, even those

which have become our household words, from our Hindi books and use in their stead Sanskrit words quite out of place and fashion or those coarse expressions which can be tolerated only among a rustic population x x x I have adopted, to a certain extent, the language of the Baital Pachisi "

लल्लूलाल जी के प्रसंग में यह कहा जा चुका है "बैताल-पचीसी" की भाषा त्रिलुल उर्दू है । राजा साहब ने अपने इस उर्दूवाले पिछले सिद्धांत का "भाषा का इतिहास" नामक जिस लेख में निरूपण किया है, वही उनकी उस समय की भाषा का एक खास उदाहरण है, अतः उसका कुछ अंश यहाँ दिया जाता है—

"हम लोगों को जहाँ तक बन पड़े चुनने में उन शब्दों को लेना चाहिए कि जो आम-फहम और खास-पसंद हों अर्थात् जिनको ज़्यादा आदमी समझ सकते हैं और जो यहाँ के पढ़े लिखे आलिम फ़ाज़िल, पंडित, विद्वान् की बोल-चाल में छोड़े नहीं गए हैं और जहाँ तक बन पड़े हम लोगों को इंगिज़ गैर मुल्क के शब्द काम में न लाने चाहिए और न संस्कृत की टकसाल कायम करके नए नए ऊपरी शब्दों के सिक्के जारी करने चाहिए ; जब तक कि हम लोगों को उसके जारी करने की ज़रूरत न साबित हो जाय अर्थात् यह कि उस अर्थ का कोई शब्द हमारी ज़बान में नहीं है, या जो है अच्छा नहीं है, या कवितार्थ की ज़रूरत या इल्मी ज़रूरत या कोई और खास ज़रूरत साबित हो जाय ।"

भाषा-संबंधी जिस सिद्धांत का प्रतिपादन राजा साहब ने किया है उसके अनुकूल उनकी यह भाषा कहाँ तक है, पाठक आप समझ सकते हैं । आम-फहम 'खास-पसंद' 'इल्मी ज़रूरत' जनता के बीच प्रचलित शब्द कदापि नहीं हैं । फ़ारसी के 'आलिम-फ़ाज़िल' चाहे ऐसे शब्द बोलते हों पर संस्कृत-हिंदी के 'पंडित-विद्वान्' तो ऐसे शब्दों से कोसों दूर हैं । किसी देश के साहित्य का संबंध उस देश की संस्कृति-परंपरा से होता है । अतः साहित्य की भाषा उस संस्कृति का त्याग करके नहीं चल सकती । भाषा में जो रोचकता या शब्दों में जो सौंदर्य का भाव रहता है वह देश की प्रकृति के अनुसार होता है । इस प्रकृति के निर्माण में जिस प्रकार देश के प्राकृतिक रूप-रंग, आचार-व्यवहार

आदि का योग रहता है उसी प्रकार परंपरा से चले आते हुए साहित्य का भी। संस्कृत शब्दों के थोड़े बहुत मेल से भाषा का जो रुचिकर साहित्यिक रूप हजारों वर्ष से चला आता था उसके स्थान पर एक विदेशी रूप-रंग की भाषा गले में उतारना देश की प्रकृति के विरुद्ध था। यह प्रकृति-विरुद्ध भाषा खटकी ता बहुत लोगों को होगी, पर असली हिंदी का नमूना लेकर उस समय राजा लक्ष्मणसिंह ही आगे बढ़े। उन्होंने सन् १९१८ में “प्रजाहितैषी” नाम का एक पत्र आगरे से निकाला और १९१९ में “अभिज्ञान-शाकुंतल” का अनुवाद बहुत ही सरस और विशुद्ध हिंदी में प्रकाशित किया। इस पुस्तक की बड़ी प्रशंसा हुई और भाषा के संबंध में मानों फिर से आँख खुली। राजा साहब ने उस समय इस प्रकार की भाषा जनता के सामने रखी—

“अनन्या—(हौले प्रियंवदा से) सखी ! मैं भी इसी सोच विचार में हूँ। अब इससे कुछ पूछूँगी। (प्रगट) महात्मा ! तुम्हारे मधुर वचनों के विश्वास में आकर मेरा जी यह पूछने को चाहता है कि तुम किस राजवंश के भूषण हो और किस देश की प्रजा को विरह में व्याकुल छोड़ यहाँ पधारे हो ? क्या कारण है जिससे तुमने अपने कोमल गीत को कठिन तपोवन में आकर पीड़ित किया है ?”

यह भाषा ठेठ और सरल होते हुए भी साहित्य में चिरकाल से व्यवहृत संस्कृत के कुछ रससिद्ध शब्द लिए हुए है। शुक्लवंश के गद्यानुवाद के प्राक्कथन में राजा लक्ष्मणसिंहजी ने भाषा के संबंध में अपना मत स्पष्ट शब्दों में प्रकट किया है—

“हमारे मत में हिंदी और उर्दू दो बोली न्यारी न्यारी हैं। हिंदी इस देश के हिंदू बोलते हैं और उर्दू यहाँ के मुसलमानों और पारसी पढ़े हुए हिंदुओं की बोलचाल है। हिंदी में संस्कृत के पद बहुत आते हैं, उर्दू में अरबी पारसी के। परंतु कुछ अवश्य नहीं है कि अरबी पारसी के शब्दों के बिना हिंदी न बोली जाय और न हम उस भाषा को हिंदी कहते हैं जिसमें अरबी, पारसी के शब्द भरे हों।”

अब भारत की देश-भाषाओं के अध्ययन की ओर इंगलैंड के लोगो का भी ध्यान अच्छी तरह जा चुका था। उनमें जो अध्ययनशील और विवेकी थे, जो अखंड भारतीय साहित्य-परंपरा और भाषा-परंपरा से अभिज्ञ हो गए थे,

उनपर अच्छी तरह प्रकट हो गया था कि उत्तरीय भारत की असली स्वाभाविक भाषा का स्वरूप क्या है। ऐसे अंगरेज विद्वानों में फ्रेडरिक पिन्काट का स्मरण हिंदी-प्रेमियों को सदा बनाए रखना चाहिए। इनका जन्म संवत् १८६३ में इंग्लैंड में हुआ। उन्होंने प्रेस के कामों का बहुत अच्छा अनुभव प्राप्त किया और अंत में लंडन की प्रसिद्ध ऐलन ऐंड कंपनी (W. H. Allen & Co, 13 Waterloo Place, Pall Mall, S. W.) के विशाल छापेखाने के मैनेजर हुए। वहीं वे अपने जीवन के अंतिम दिनों के कुछ पहले तक शांतिपूर्वक रहकर भारतीय साहित्य और भारतीय जनहित के लिये सदा उद्योग करते रहे।

संस्कृत की चर्चा पिन्काट साहब लड़कपन से ही सुनते आते थे, इससे उन्होंने बहुत परिश्रम के साथ उसका अध्ययन किया। इसके उपरांत उन्होंने हिंदी और उर्दू का अभ्यास किया। इंग्लैंड में बैठे ही बैठे उन्होंने इन दोनों भाषाओं पर ऐसा अधिकार प्राप्त कर लिया कि इनमें लेख और पुस्तकें लिखने और अपने प्रेस में छापाने लगे। यद्यपि उन्होंने उर्दू का भी अच्छा अभ्यास किया था, पर उन्हें इस बात का अच्छी तरह निश्चय हो गया था कि यहाँ की परंपरागत प्रकृत भाषा हिंदी है, अतः जीवन भर ये उसी की सेवा और हित-साधना में तत्पर रहे। उनके हिंदी लेखों, कविताओं और पुस्तकों की चर्चा आगे चलकर भारतेंदु-काल के भीतर की जायगी।

संवत् १८४७ में इन्होंने उपर्युक्त ऐलन कंपनी से सवध तोड़ा और गिलबर्ट ऐंड रिविंगटन (Gilbert and Rivington, Clerkenwell, London) नामक विख्यात व्यवसाय-कार्यालय में पूर्वीय मंत्री (Oriental Adviser and Expert) नियुक्त हुए। उक्त कंपनी की ओर से एक व्यापारी पत्र “आईनः सौदागरी” उर्दू में निकलता था जिसका संपादन पिन्काट साहब करते थे। उन्होंने उसमें कुछ पृष्ठ हिंदी के लिये भी रखे। कहने की आवश्यकता नहीं कि हिंदी के लेख वे ही लिखते थे। लेखों के अतिरिक्त हिंदुस्तान में प्रकाशित होनेवाले हिंदी-समाचारपत्रों (जैसे, हिंदोस्तान, आर्यदर्पण, भारतमित्र) से उद्धरण भी उस पत्र के हिंदी विभाग में रहते थे।

भारत का हित वे सच्चे हृदय से चाहते थे । राजा लक्ष्मणसिंह, भारतेन्दु हरिश्चंद्र, प्रतापनारायण मिश्र, कार्तिकप्रसाद खत्री, इत्यादि हिंद-लेखकों से उनका बराबर हिंदी में पत्र-व्यवहार रहता । उस समय के प्रत्येक हिंदी-लेखक के घर में पिन्काट साहब के दो-चार पत्र मिलेगे । हिंदी के लेखकों और ग्रंथकारों का परिचय इंगलैंडवालों को वहाँ के पत्रों में लेख लिखकर वे बराबर दिया करते थे । संवत् १९५७ (नवंबर सन् १८९५) में वे रीआ घास (जिसके रेशों से अच्छे कपड़े बनते थे) की खेती का प्रचार करने हिंदुस्तान में आए, पर साल भरसे कुछ उपर ही यहाँ रह पाए थे कि लखनऊ में उनका देहात (७ फरवरी १८९६) हो गया । उनका शरीर भारत की मिट्टी में ही मिला ।

संवत् १९१६ में जब राजा लक्ष्मणसिंह ने 'शकुंतला-नाटक' लिखा तब उसकी भाषा देख वे बहुत ही प्रसन्न हुए और उसका एक बहुत सुंदर परिचय उन्होंने लिखा । बात यह थी कि यहाँ के निवासियों पर विदेशी प्रकृति और रूप-रंग की भाषा का लादा जाना वे बहुत अनुचित समझते थे । अपना यह विचार उन्होंने अपने उस अंगरेजी लेख में स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है जो उन्होंने वा० अयोध्याप्रसाद खत्री के "खड़ी बोली का पद्य" की भूमिका के रूप में लिखा था । देखिए, उसमें वे क्या कहते हैं—

“फारसी-मिश्रित हिंदी (अर्थात् उर्दू या हिंदुस्तानी) के अदालती भाषा बनाए जाने के कारण उसकी बड़ी उन्नति हुई । इससे साहित्य की एक नई भाषा ही खड़ी हो गई । पश्चिमोत्तर प्रदेश के निवासी, जिनकी यह भाषा कही जाती है, इसे एक विदेशी भाषा की तरह स्कूलों में सीखने के लिए विवश किए जाते हैं ।”

पहले कहा जा चुका है कि राजा शिवप्रसाद ने उर्दू की ओर मुकाब हो जाने पर भी साहित्य की पाठ्यपुस्तक “गुटका” में भाषा का आदर्श हिंदी ही रखा । उक्त गुटका में उन्होंने “राजा भोज का सपना”, “रानी केतकी की कहानी” के साथ ही साथ राजा लक्ष्मणसिंह के “शकुंतला नाटक” का भी बहुत सा अंश रखा । पहला गुटका शायद संवत् १९२४ में प्रकाशित हुआ था ।

संवत् १९१६ और १९४२ के बीच कई संवादपत्र हिंदी में निकले “प्रजा हितैषी” का उल्लेख हो चुका है । संवत् १९२० में ‘लोकमित्र’ नाम का एक

पत्र ईसाई धर्म प्रचार के लिये आगरे (सिकंदरे) से निकलता था जिसकी भाषा शुद्ध हिंदी होती थी। लखनऊ से जो “अवध अखबार” (उर्दू) निकलने लगा था उसके कुछ भाग में हिंदी के लेख भी रहते थे।

जिस प्रकार इधर संयुक्त प्रांत में राजा शिवप्रसाद शिक्षा-विभाग में रहकर हिंदी की किसी न किसी रूप में रक्षा कर रहे थे उसी प्रकार पंजाब में बाबू नवीनचंद्र राय महाशय कर रहे थे। सन् १९२० और १९३७ के बीच नवीन बाबू ने भिन्न भिन्न विषयों की बहुत सी हिंदी पुस्तकें तैयार कीं और दूसरों से तैयार कराईं। ये पुस्तकें बहुत दिनों तक वहाँ कोर्स में रही। पंजाब में स्त्री-शिक्षा का प्रचार करनेवालों में ये मुख्य थे। शिक्षा-प्रचार के साथ साथ समाज-सुधार आदि के उद्योग में भी ये बराबर रहा करते थे। ईसाइयों के प्रभाव को रोकने के लिये किस प्रकार बंगाल में ब्रह्मसमाज की स्थापना हुई थी और राजा राममोहन राय ने हिंदी के द्वारा भी उसके प्रचार की व्यवस्था की थी, इसका उल्लेख पहले हो चुका है^१। नवीनचंद्र ने ब्रह्म-समाज के सिद्धांतों के प्रचार के उद्देश्य से समय समय पर कई पत्रिकाएँ भी निकालीं। सन् १९२४ (मार्च सन् १८६७) में उनकी ‘ज्ञानप्रदायनी पत्रिका’ निकली जिसमें शिक्षा-संबंधी तथा साधारण ज्ञान-विज्ञानपूर्ण लेख भी रहा करते थे। यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि शिक्षा-विभाग द्वारा जिस हिंदी गद्य के प्रचार में ये सहायक हुए वह शुद्ध हिंदी-गद्य था। हिंदी को उर्दू के झमेले में पड़ने से ये सदा बचाते रहे।

हिंदी की रक्षा के लिये उर्दू के पक्षपातियों से इन्हे उसी प्रकार लड़ना पड़ता था जिस प्रकार यहाँ राजा शिवप्रसाद को। विद्या की उन्नति के लिये लाहौर में ‘अंजुमन लाहौर’ नाम की एक सभा स्थापित थी। सन् १९२३ के उसके एक अधिवेशन में किसी सैयद हादी हुसैन खॉ ने एक व्याख्यान देकर उर्दू को ही देश में प्रचलित होने के योग्य कहा। उस सभा की दूसरी बैठक में नवीन बाबू ने खॉ साहब के व्याख्यान का पूरा खंडन करते हुए कहा—

“उर्दू के प्रचलित होने से देशवासियों को कोई लाभ न होगा क्योंकि वह भाषा खास मुसलमानों की है। उसमें मुसलमानों ने व्यर्थ बहुत से अरबी-फारसी के शब्द भर दिए

हैं। यह या ऊदोवड़ रचना के भाँ उर्दू उपयुक्त नहीं। हिंदुओं का यह कर्तव्य है कि वे अपनी परंपरागत भाषा को उन्नति करते चले। उर्दू में आशिकी कविता के प्रतिरिक्त किसी गंभीर विषय को व्यक्त करने की शक्ति ही नहीं है।”

नवीन बाबू के इस व्याख्यान की खबर पाकर उसलामी तहजीब के पुराने हामी, हिंदी के पक्के दुश्मन गार्सी द तासी फ्रांस में बैठे बैठे बहुत झल्लाए और अपने एक प्रवचन में उन्होंने बड़े जोश के साथ हिंदी का विरोध और उर्दू का पक्ष-मंडन किया तथा नवीन बाबू को कट्टर हिंदू कहा। अब यह फरासीसी हिंदी से इतना चिढ़ने लगा था कि उसके मूल पर ही उसने कुठार चलाना चाहा और बीम्स साहब (M. Beames) का हवाला देते हुए कहा कि हिंदी तो एक तूरानी भाषा थी जो संस्कृत से बहुत पहले प्रचलित थी ; आर्यों ने आकर उसका नाश किया, और जो बचे-खुचे शब्द रह गए उनकी व्युत्पत्ति भी संस्कृत से सिद्ध करने का रास्ता निकाला। इसी प्रकार जब जहाँ कहीं हिंदी का नाम लिया जाता तब तासी बड़े बुरे ढंग से विरोध में कुछ न कुछ इसी तरह की बातें कहता।

सर सैयद अहमद का अँगरेज अधिकारियों पर कितना प्रभाव था, यह पहले कहा जा चुका है। संवत् १६२५ में इस प्रांत के शिक्षा-विभाग के अध्यक्ष हैवेल (M. S. Havell) साहब ने अपनी यह राय जाहिर की—

“यह अधिक अच्छा होता यदि हिंदू बच्चों को उर्दू सिखाई जाती न कि एक ऐसी ‘बोली’ में विचार प्रकट करने का अभ्यास कराया जाता जिसे अंत में एक दिन उर्दू के सामने सिर झुकाना पड़ेगा।”

इस राय को गार्सी द तासी ने बड़ी खुशा के साथ अपने प्रवचन में शामिल किया। इसी प्रकार इलाहाबाद इन्स्टिट्यूट (Allahabad Institute) के एक अधिवेशन में (संवत् १६२५) जब यह विवाद हुआ था कि ‘देसी जवान’ हिंदी को माने या उर्दू को, तब हिंदी के पक्ष में कई वक्ता उठकर बोले थे। उन्होंने कहा था कि अदालतों में उर्दू जारी होने का यह फल हुआ है कि अधिकांश जनता—विशेषतः गाँवों की—जो उर्दू से सर्वथा अपरिचित है, बहुत कष्ट उठाती है, इससे हिंदी का जारी होना बहुत आवश्यक है। बोलनेवालों में

से किसी किसी ने कहा कि केवल अक्षर नागरी के रहें और कुछ लोगों ने कहा कि भाषा भी बदलकर सीधी सादी की जाय। इस पर भी गासों द तासी ने हिंदी के पक्ष में बोलनेवालों का उपहास किया था।

उसी काल में इंडियन डेली न्यूज (Indian Daily News) के एक लेख में हिंदी प्रचलित किए जाने की आवश्यकता दिखाई गई थी। उसका भी जवाब देने तासी साहब खड़े हुए थे। 'अवध अखबार' में जब एक बार हिंदी के पक्ष में लेख छपा था तब भी उन्होंने उसके संपादक की राय का जिक्र करते हुए हिंदी को एक 'भद्दी बोली' कहा था जिसके अक्षर भी देखने में सुडौल नहीं लगते।

शिक्षा के आंदोलन के साथ ही साथ ईसाई मत का प्रचार रोकने के लिये मत-मतांतर संबन्धी आंदोलन देश के पच्छिमी भागों में भी चल पड़े। पैगंबरी एकेश्वरवाद की ओर नवशिक्षित लोगो को खिंचते देख स्वामी दयानंद सरस्वती वैदिक एकेश्वरवाद लेकर खड़े हुए और संवत् १९२० से उन्होंने अनेक नगरों में घूम घूमकर व्याख्यान देना आरंभ किया। कहने की आवश्यकता नहीं कि ये व्याख्यान देश में बहुत दूर तक प्रचलित साधु हिंदी भाषा में ही होते थे। स्वामी जी ने अपना 'सत्यार्थ प्रकाश' तो हिंदी या आर्य्य-भाषा में प्रकाशित ही किया, वेदों के भाष्य भी संस्कृत और हिंदी दोनों में किए। स्वामी जी के आनुयायी हिंदी को "आर्य्यभाषा" कहते थे। स्वामी जी ने संवत् १९३२ में आर्य्यसमाज की स्थापना की और सब आर्य्यसमाजियों के लिये हिंदी या आर्य्यभाषा का पढ़ना आवश्यक ठहराया। युक्त प्रांत के पश्चिमी जिलों और पंजाब में आर्य्य-समाज के प्रभाव से हिंदी-गद्य का प्रचार बड़ी तेजी से हुआ। पंजाबी बोली में लिखित साहित्य न होने से और मुसलमानों के बहुत अधिक संपर्क से पंजाबवालों की लिखने-पढ़ने की भाषा उर्दू हो रही थी। आज जो पंजाब में हिंदी की पूरी चर्चा सुनाई देती है, इन्हीं की बदौलत है।

संवत् १९१० के लगभग ही विलक्षण प्रतिभाशाली विद्वान् पंडित श्रद्धाराम फुल्लौरी के व्याख्यानों और कथाओं की धूम पंजाब में आरंभ हुई।

जलंधर के पादरी गोकुलनाथ के व्याख्यानों के प्रभाव से कपूरथला-नरेश महाराज रणधीरसिंह ईसाई मत की ओर मुक्त रहे थे। पंडित श्रद्धाराम जी तुरंत संवत् १६२० में कपूरथले पहुँचे और उन्होंने महाराज के सब सशर्तों का समाधान करके प्राचीन वर्णाश्रमधर्म का ऐसा सुंदर निरूपण किया कि सब लोग मुग्ध हो गए। पंजाब के सब छोटे-बड़े स्थानों में घूमकर पंडित श्रद्धाराम जी उपदेश और वक्तृताएँ देते तथा रामायण, महाभारत आदि की कथाएँ सुनाते। उनकी कथाएँ सुनने के लिये बहुत दूर दूर से लोग आते और सदस्यों आदमियों की भीड़ लगती थी। उनकी वाणी में अद्भुत आकर्षण था और उनकी भाषा बहुत जोरदार होती थी। स्थान स्थान पर उन्होंने धर्मसभाएँ स्थापित कीं और उपदेशक तैयार किए। उन्होंने पंजाबी और उर्दू में भी कुछ पुस्तकें लिखी हैं, पर अपनी मुख्य पुस्तकें हिंदी में ही लिखी हैं। अपना सिद्धांत-ग्रंथ “सत्यामृत-प्रवाह” उन्होंने बड़ी प्रौढ़-भाषा में लिखा है। वे बड़े ही स्वतंत्र विचार के मनुष्य थे और वेद-शास्त्र के यथार्थ अभिप्राय को किसी उद्देश्य से छिपाना अनुचित समझते थे। इसी से स्वामी दयानंद की बहुत सी बातों का विरोध वे बराबर करते रहे। यद्यपि वे बहुत सी ऐसी बातें कह और लिख जाते थे जो कट्टर अंधविश्वासियों को खटक जाती थीं और कुछ लोग उन्हें नास्तिक तक कह देते थे पर जब तक वे जीवित रहे, सारे पंजाब के हिंदू उन्हें धर्म का स्तंभ समझते रहे।

पंडित श्रद्धारामजी कुछ पद्यरचना भी करते थे। हिंदी गद्य में तो उन्होंने बहुत कुछ लिखा और वे हिंदी भाषा के प्रचार में बराबर लगे रहे। संवत् १६२४ में उन्होंने “आत्म-चिकित्सा” नाम की एक अध्यात्म संबंधी पुस्तक लिखी जिसे संवत् १६२८ में हिंदी में अनुवाद करके छपाया। इसके पीछे ‘तत्त्वदीपक’, ‘धर्मरत्ना’, ‘उपदेश-संग्रह (व्याख्यानों का संग्रह)’, ‘शतोपदेश’ (दोहे) इत्यादि धर्म संबंधी पुस्तकों के अतिरिक्त उन्होंने अपना एक बड़ा जीवनचरित (१४०० पृष्ठ के लगभग) लिखा था जो कहीं खो गया। “भाग्यवती” नाम का एक सामाजिक उपन्यास भी संवत् १६३४ में उन्होंने लिखा, जिसकी बड़ी प्रशंसा हुई।

अपने समय के वे एक सच्चे हिंदी-हितैषी और सिद्धहस्त लेखक थे। संवत्

१६३८ में उनकी मृत्यु हुई। जिस दिन उनका देहात हुआ उस दिन उनके मुँह से सहसा निकला कि “भारत में भाषा के लेखक दो हैं—एक काशी में, दूसरा पंजाब में। परंतु आज एक ही रह जायगा।” कहने की आवश्यकता नहीं कि काशी के लेखक से अभिप्राय हरिश्चंद्र से था।

राजा शिवप्रसाद “आम फहम” और “खास पसंद” भाषा का उपदेश ही देते रहे, उधर हिंदी अपना रूप आप स्थिर कर चली। इस बात में धार्मिक और सामाजिक आंदोलनों ने भी बहुत कुछ सहायता पहुँचाई। हिंदी गद्य की भाषा किस दिशा की ओर स्वभावतः जाना चाहती है, इसकी सूचना तो काल अच्छी तरह दे रहा था। सारी भारतीय भाषाओं का चरित्र चिरकाल से संस्कृत की परिचित और भावपूर्ण पदावली का आश्रय लेता चला आ रहा था। अतः गद्य के नवीन विकास में उस पदावली का त्याग और किसी विदेशी पदावली का सहसा ग्रहण कैसे हो सकता था? जब कि बँगला, मराठी आदि अन्य देशी भाषाओं का गद्य परंपरागत संस्कृत पदावली का आश्रय लेता हुआ चल पड़ा था तब हिंदी-गद्य उर्दू के झूमेले में पड़कर कब तक रुका रहता? सामान्य संबंध-सूत्र को त्यागकर दूसरी देश-भाषाओं से अपना नाता हिंदी कैसे तोड़ सकती थी? उनकी संगी बहन होकर एक अजनबी के रूप में उनके साथ वह कैसे चल सकती थी? जब कि यूनानी और लैटिन के शब्द योरोप की भिन्न भिन्न मूलों से निकली हुई देश-भाषाओं के बीच एक प्रकार का साहित्यिक संबंध बनाए हुए हैं तब एक ही मूल से निकली हुई आर्य-भाषाओं के बीच उस मूल-भाषा के साहित्यिक शब्दों की परंपरा यदि संबंध-सूत्र के रूप में चली आ रही है तो इसमें आश्चर्य की क्या बात है?

कुछ अंगरेज विद्वान् संस्कृतगर्भित हिंदी की हँसी उड़ाने के लिये किसी अंगरेजी वाक्य में उसी मात्रा में लैटिन के शब्द भरकर पेश करते हैं। उन्हें समझना चाहिए कि अंगरेजी का लैटिन के साथ मूल संबंध नहीं है; पर हिंदी, बँगला, मराठी, गुजराती आदि भाषाएँ संस्कृत के ही कुटुंब की हैं—उसी के प्राकृतिक रूपों से निकली हैं। इन आर्यभाषाओं का संस्कृत के साथ बहुत घनिष्ठ संबंध है। इन भाषाओं के साहित्य की परंपरा को भी संस्कृत-साहित्य की परंपरा

का विस्तार कह सकते हैं। देशभाषा के साहित्य को उत्तराधिकार में जिस प्रकार संस्कृत साहित्य के कुछ संचित शब्द मिले हैं उसी प्रकार विचार और भावनाएँ भी मिली हैं। विचार और वाणी की धारा से हिंदी अपने को विच्छिन्न कैसे कर सकती थी ?

राजा लक्ष्मणसिंह के समय में ही हिंदी गद्य की भाषा अपने भावी रूप का आभास दे चुकी थी। अब आवश्यकता ऐसे शक्तिसंपन्न लेखकों की थी जो अपनी प्रतिभा और उद्भावना के बल से उसे सुव्यवस्थित और परिमार्जित करते और उसमें ऐसे साहित्य का विधान करते जो शिक्षित जनता की रुचि के अनुकूल होता। ठीक इसी परिस्थिति में भारतेन्दु का उदय हुआ।

आधुनिक गद्य-साहित्य-परंपरा का प्रवर्तन

प्रथम उत्थान

(संवत् १९२५-१९५०)

सामान्य परिचय

भारतेन्दु हरिश्चंद्र का प्रभाव भाषा और साहित्य दोनों पर बड़ा गहरा पड़ा। उन्होंने जिस प्रकार गद्य की भाषा को परिमार्जित करके उसे बहुत ही चलता मधुर और स्वच्छ रूप दिया, उसी प्रकार हिंदी-साहित्य को भी नए मार्ग पर लाकर खड़ा कर दिया। उनके भाषा-संस्कार की महत्ता को सब लोगो ने मुक्त कंठ से स्वीकार किया और वे वर्तमान हिंदी गद्य के प्रवर्तक माने गए। मुंशी सदासुख की भाषा साधु होते हुए भी पंडिताऊपन लिए थी, लल्लूलाल मे ब्रजभाषापन और सदल मिश्र में पूरबीपन था। राजा शिवप्रसाद का उर्दूपन शब्दों तक ही परिमित न था, वाक्यविन्यास तक में घुसा था। राजा लक्ष्मणसिंह की भाषा विशुद्ध और मधुर तो अवश्य थी, पर आगरे की बोल-चाल का पुट उसमें कम न था। भाषा का निखरा हुआ शिष्ट-सामान्य रूप भारतेन्दु की कला के साथ ही प्रकट हुआ। भारतेन्दु हरिश्चंद्र ने पद्यकी ब्रज-भाषा का भी बहुत कुछ संस्कार किया। पुराने पड़े हुए शब्दों को हटाकर काव्य-भाषा में भी वे बहुत कुछ चलतापन और सफाई लाए।

इससे भी बड़ा काम उन्होंने यह किया कि साहित्य को नवीन मार्ग दिखाया और उसे वे शिक्षित जनता के साहचर्य में लाए। नई शिक्षा के प्रभाव से

लोगों की विचारधारा बदल चली थी। उनके मन में देश-हित, समाज-हित आदि की नई उमंगें उत्पन्न हो रही थीं। काल की गति के साथ उनके भाव और विचार तो बहुत आगे बढ़ गए थे, पर साहित्य पीछे ही पड़ा था। भक्ति, श्रृंगार आदि की पुराने ढंग की कविताएँ ही होती चली आ रही थीं। बीच-बीच में कुछ शिक्षासंबंधी पुस्तकें अवश्य निकल जाती थीं पर देशकाल के अनुकूल साहित्य-निर्माण का कोई विस्तृत प्रयत्न तब तक नहीं हुआ था। बंग देश में नए ढंग के नाटकों और उपन्यासों का सूत्रपात हो चुका था जिनमें देश और समाज की नई रूचि और भावना का प्रतिबिंब आने लगा था। पर हिंदी-साहित्य अपने पुराने रास्ते पर ही पड़ा था। भारतेन्दु ने उस साहित्य को दूसरी ओर मोड़कर हमारे जीवन के साथ फिर से लगा दिया। इस प्रकार हमारे जीवन और साहित्य के बीच जो विच्छेद पड़ रहा था उसे उन्होंने दूर किया। हमारे साहित्य को नए नए विषयों की ओर प्रवृत्त करनेवाले हरिश्चंद्र ही हुए।

उर्दू के कारण अब तक हिंदी-गद्य की भाषा का स्वरूप ही भ्रंश में पड़ा था। राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मणसिंह ने जो कुछ गद्य लिखा था वह एक प्रकार से प्रस्ताव के रूप में था। जब भारतेन्दु अपनी मँजी हुई परिष्कृत भाषा सामने लाए तब हिंदी बोलनेवाली जनता को गद्य के लिये खड़ी बोली का प्रकृत साहित्यिक रूप मिल गया और भाषा के स्वरूप का प्रश्न न रह गया। प्रस्ताव-काल समाप्त हुआ और भाषा का स्वरूप स्थिर हुआ।

भाषा का स्वरूप स्थिर हो जाने पर साहित्य की रचना कुछ परिमाण में हो लेती है तभी शैलियों का भेद, लेखकों की व्यक्तिगत विशेषताएँ आदि लक्षित होती हैं। भारतेन्दु के प्रभाव से उनके अल्प जीवन-काल के बीच ही लेखकों का एक खासा मंडल तैयार हो गया जिसके भीतर पं० प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहनसिंह, पं० बालकृष्ण भट्ट मुख्य रूप से गिने जा सकते हैं। इन लेखकों की शैलियों में व्यक्तिगत विभिन्नता स्पष्ट लक्षित हुई। भारतेन्दु में ही हम दो प्रकार की शैलियों का व्यवहार पाते हैं। उनकी भावावेश की शैली दूसरी है और तथ्य-निरूपण की

दूसरी। भावावेश के कथनो में वाक्य प्रायः बहुत छोटे छोटे होते हैं और पदावली सरल बोलचाल की होती है जिसमें बहुत प्रचलित अरबी-फारसी के शब्द भी कभी, पर बहुत कम, आ जाते हैं। जहाँ किसी ऐसे प्रकृतिस्थ भाव की व्यंजना होती है जो चित्तन का अवकाश भी बीच-बीच में छोड़ता है, वहाँ की भाषा कुछ अधिक साधु और गभीर होती है; वाक्य भी कुछ लंबे होते हैं, पर उनका अन्वय जटिल नहीं होता। तथ्य-निरूपण या सिद्धांत कथन के भीतर संस्कृत शब्दों का कुछ अधिक मेल दिखाई पड़ता है। एक बात विशेष रूप से ध्यान देने की है। वस्तु-वर्णन में विषयानुकूल मधुर या कठोर वर्णवाले संस्कृत शब्दों की योजना की, जो प्रायः समस्त और सानुप्रास होती है, चाल सी चली आई है। भारतेंदु में यह प्रवृत्ति हम सामान्यतः नहीं पाते।

पं० प्रतापनारायण मिश्र की प्रकृति विनोदशील थी अतः उनकी भाषा बहुत ही स्वच्छद गति से बोलचाल की चपलता और भावभगी लिए चलती है। हास्य-विनोद की उमंग में वह कभी कभी मर्यादा का अतिक्रमण करती, पूरबी कहावतों और मुहावरों की बौछार भी छोड़ती चलती है। उपाध्याय वदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' के लेखों से गद्य-काव्य के पुराने ढंग की झलक, रंगीन इबारत की चमक-दमक बहुत कुछ मिलती है। बहुत से वाक्य-खंडों की लड़ियों से गुथे हुए उनके वाक्य अत्यंत लंबे होते थे—इतने लंबे कि उनका अन्वय कठिन होता था। पद-विन्यास में, तथा कहीं कहीं वाक्यों के बीच विराम-स्थलों पर भी, अनुप्रास देख इशा और लल्लूलाल का स्मरण हाता है। इस दृष्टि से देखें तो 'प्रेमघन' में पुरानी परंपरा का निर्वाह अधिक दिखाई पड़ता है।

प० बालकृष्ण भट्ट की भाषा अधिकतर वैसी होती थी—जैसी खरी खरी सुनाने में काम में लाई जाती है। जिन लेखों में उनकी चिड़चिड़ाहट झलकती है वे विशेष मनोरंजक हैं। नूतन और पुरातन का वह सघर्ष-काल था इससे भट्ट जी को चिढ़ने की पर्याप्त सामग्री मिल जाया करती थी। समय के प्रतिकूल चढमूल विचारों को उखाड़ने और परिस्थिति के अनुकूल नए विचारों को जमनो

में उनकी लेखनी सदा तत्पर रहती थी।' भाषा उनकी चरपरी, तीखी और चमत्कारपूर्ण होती थी।

ठाकुर जगमोहनसिंह की शैली शब्द-शोधन और अनुप्रास की प्रवृत्ति के कारण चौधरी बदरीनारायण की शैली से मिलती जुलती है पर उसमें लंबे लंबे वाक्यों की जटिलता नहीं पाई जाती। इसके अतिरिक्त उनकी भाषा में जीवन की मधुर भारतीय रंग-स्थलियों को मार्मिक ढंग से हृदय में जमानेवाले प्यारे शब्दों का चयन अपनी अलग विशेषता रखता है।

हरिश्चंद्र-काल के सब लेखकों में अपनी भाषा की प्रकृति की पूरी परख थी। संस्कृत के ऐसे शब्दों और रूपों का व्यवहार वे करते थे जो शिष्ट समाज के बीच प्रचलित चले आते हैं। जिन शब्दों या उनके जिन रूपों से केवल संस्कृताभ्यासी ही परिचित होते हैं और जो भाषा के प्रवाह के साथ ठीक चलते नहीं, उनका प्रयोग वे बहुत औचक में पढ़कर ही करते थे। उनकी लिखावट में न 'उंडुयमान' और 'अवसाद' ऐसे शब्द मिलते हैं, न 'औदार्य', 'सौकर्य' और 'सौख्य' ऐसे रूप।

भारतेंदु के समय में ही देश के कोने कोने में हिंदी-लेखक तैयार हुए जो उनके निधन के उपरांत भी बराबरा साहित्य-सेवा में लगे रहे। अपने अपने विषय-क्षेत्र के अनुकूल रूप हिंदी को देने में सबका हाथ रहा। धर्म-संबंधी विषयों पर लिखनेवालों (जैसे, पं० अंबिकादत्त व्यास) ने शास्त्रीय विषयों को व्यक्त करने में, सवादपत्रों ने राजनीतिक बातों को सफाई के साथ सामने रखने में हिंदी को लगाया। सारांश यह कि उस काल में हिंदी का शुद्ध साहित्योपयोगी रूप ही नहीं, व्यवहारोपयोगी रूप भी निखरा।

यहाँ तक तो भाषा और शैली की बात हुई। अब लेखकों का दृष्टि-क्षेत्र और उनका मानसिक अवस्थान ली लीजिए। हरिश्चंद्र तथा उनके सम-सामयिक लेखकों में जो एक सामान्य गुण लक्षित होता है वह है सजीवता या जिंद-दिली। सब में हास्य या विनोद की मात्रा थोड़ी या बहुत पाई जाती है। राजा शिवप्रसाद और राजा लक्ष्मणसिंह भाषा पर अधिकार रखनेवाले पर झंझटों से दबे हुए स्थिर प्रकृति के लेखक थे। उनमें वह चपलता, स्वच्छंदता और उमंग

नहीं पाई जाती जो हरिश्चंद्रमंडल के लेखकों में दिखाई पड़ती है। शिक्षित, समाज में संचरित भावों को भारतेन्दु के सहयोगियों ने बड़े अनुरंजनकारी रूप में ग्रहण किया।

सबसे बड़ी बात स्मरण रखने की यह है कि उन पुराने लेखकों के हृदय का मार्मिक संबंध भारतीय जीवन के विविध रूपों के साथ पूरा-पूरा बना था। भिन्न भिन्न ऋतुओं में पड़नेवाले त्योहार उनके मन में उमग उठाते थे, परंपरा से चले आते-हुए आमोद प्रमोद के मेले उनमें कुतूहल जगाते और प्रफुल्लता लाते थे। आजकल के समान उनका जीवन देश के सामान्य जीवन से विच्छिन्न न था। विदेशी-ग्रंथों ने उनकी आँखों में इतनी धूल नहीं भोंकी थी कि अपने देश का रूप रंग उन्हें सुभाई ही न पड़ता। काल की गति वे देखते थे, सुधार के मार्ग भी उन्हें सूझते थे, पर पश्चिम की एक-एक बात के अभिनय को ही वे उन्नति का पर्याय नहीं समझते थे। प्राचीन और नवीन के सधि-स्थल पर खड़े होकर वे दोनों का जोड़ इस प्रकार मिलाना चाहते थे कि नवीन प्राचीन का प्रवर्द्धित रूप-प्रतीत हो, न कि ऊपर से लपेट्टी हुई वस्तु।

विलक्षण बात यह है कि आधुनिक गद्य-परंपरा का प्रवर्त्तन नाटकों से हुआ। भारतेन्दु के पहले 'नाटक' के नाम से जो दो चार ग्रंथ ब्रजभाषा में लिखे गए थे उनमें महाराज विश्वनाथसिंह के 'आनंदरघुनन्दन नाटक' को छोड़ और किसी में नाटकत्व न था। हरिश्चंद्र ने सबसे पहले 'विद्यासुंदर-नाटक' का बंगला से सुंदर हिंदी में अनुवाद करके संवत् १९२५ में प्रकाशित किया। उसके पहले वे 'प्रवास नाटक' लिख रहे थे, पर वह पूरा न हुआ। उन्होंने आगे चल कर भी अधिकतर नाटक ही लिखे। पं० प्रतापनारायण और बदरी-नारायण चौधरी ने भी उन्हीं का अनुसरण किया।

खेद के साथ कहना पड़ता है कि भारतेन्दु के समय में धूम से चली हुई नाटकों की यह परंपरा आगे चलकर बहुत शिथिल पड़ गई। बा० रामकृष्ण वर्मा बंगभाषा के नाटकों का—जैसे वीर नारी, पद्मावती, कृष्णकुमारी—अनुवाद करके नाटकों का सिलसिला कुछ चलाते रहे। इस उदासीनता का कारण उपन्यासों की ओर दिन दिन बढ़ती हुई रूचि के अतिरिक्त अभिनयशालाओं

का अभाव भी कहा जा सकता है। अभिनय द्वारा नाटकों की ओर रुचि बढ़ती है और उनका अच्छा प्रचार होता है। नाटक दृश्य काव्य है। उनका बहुत कुछ आकर्षण अभिनय पर अवलंबित रहता है। उस समय नाटक खेलनेवाली व्यवसायी पारसी कंपनियाँ थीं। वे उर्दू छोड़ हिंदी नाटक खेलने को तैयार न थीं। ऐसी दशा में नाटकों की ओर हिंदी-प्रेमियों का उत्साह कैसे रह सकता था ?

भारतेंदुजी, प्रतापनारायण मिश्र, बदरीनारायण चौधरी उद्योग करके अभिनय का प्रबंध किया करते थे और कभी कभी स्वयं भी पार्ट लेते थे। पं० शीतलाप्रसाद त्रिपाठी कृते 'जानकी मंगल नाटक' का जो धूमधाम से अभिनय हुआ था उसमें भारतेंदुजी ने पार्ट लिया था। यह अभिनय देखने काशीनरेश महाराज ईश्वरीप्रसाद नारायण सिंह भी पधारे थे और इसका विवरण ८ मई १८६८ के इंडियन मेल (Indian Mail) में प्रकाशित हुआ था। प्रतापनारायण मिश्र का अपने पिता से अभिनय के लिये मूँछ मुँड़ाने की आज्ञा माँगना प्रसिद्ध ही है।

'काश्मीरकुमुम' (राजतरंगिणी का कुछ अंश) और 'बादशाहदर्पण' लिखकर इतिहास की पुस्तकों की ओर और जयदेव का जीवनवृत्त लिखकर जीवनचरित की पुस्तकों की ओर भी हरिश्चंद्र ध्यान ले गए पर उस समय इन विषयों की ओर लेखकों की प्रवृत्ति न दिखाई पड़ी।

पुस्तक-रचना के अतिरिक्त पत्रिकाओं में प्रकाशित अनेक प्रकार के फुटकल लेख और निबंध अनेक विषयों पर मिलते हैं, जैसे, राजनीति, समाजदशा, देश-दशा, ऋतुछटा, पर्व-त्योहार, जीवनचरित, ऐतिहासिक प्रसंग, जगत् और जीवन में संबंध रखनेवाले सामान्य विषय (जैसे, आत्म-निर्भरता, मनोयोग, कल्पना)। तैयारी और निबंधों की अनेकरूपता को देखते उनका वर्गीकरण किया जा सकता है। समाजदशा और देशदशा-संबंधी लेख कुछ विचारात्मक पर अधिकांश में भावनात्मक मिलेंगे। जीवनचरितों और ऐतिहासिक प्रसंगों में इतिवृत्त के साथ भाव-व्यक्तता भी सुनिश्चित पाई जायगी। ऋतु-छटा और पर्व-त्योहारों पर अलंकृत भाषा में वर्णनात्मक प्रबंध सामने आते हैं। जगत् और जीवन से संबंध रखने-वाले सामान्य विषयों के निरूपण में विरल विचार-खंड कुछ उक्ति-वैचित्र्य के साथ

बिखरे मिलेंगे । पर शैली की व्यक्तिगत विशेषताएँ थोड़ी बहुत सब लेखकों में पाई जायेंगी ।

जैसा कि कहा जा चुका है हास्य-विनोद की प्रवृत्ति इस काल के प्रायः सब लेखकों में थी । प्राचीन और नवीन के संघर्ष के कारण उन्हें हास्य के आलंबन दोनों पक्षों में मिलते थे । जिस प्रकार बात बात में बाप-दादों की दुहाई देनेवाले, धर्म आडंबर की आड़ में दुराचार छिपानेवाले पुराने खूबसूरत उनके विनोद के लक्ष्य थे, उसी प्रकार पच्छिमी चाल-ढाल की ओर मुँह के बल गिरने-वाले फैशन के गुलाम भी ।

नाटकों और निबंधों की ओर विशेष झुकाव रहने पर भी बंगभाषा की देखा-देखी नए ढंग के उपन्यासों की ओर भी ध्यान जा चुका था । अँगरेजी ढंग का मौलिक उपन्यास पहले-पहल हिंदी में लाला श्रीनिवासदास का 'परीक्षा-गुरु' ही निकला था । उसके पीछे बा० राधाकृष्णदास ने 'निस्सहाय हिंदू' और पं० बालकृष्ण भट्ट ने 'नूतन ब्रह्मचारी' तथा 'सौ अजान और एक सुजान' नामक छोटे छोटे उपन्यास लिखे । उस समय तक बंगभाषा में बहुत से अच्छे उपन्यास निकल चुके थे । अतः साहित्य के इस विभाग की शून्यता शीघ्र हटाने के लिये उनके अनुवाद आवश्यक प्रतीत हुए । हरिश्चंद्र ने ही अपने पिछले जीवन में बंगभाषा के उपन्यास के अनुवाद में हाथ लगाया था, पर पूरा न कर सके थे । पर उनके समय में ही प्रतापनारायण मिश्र और राधाचरण गोस्वामी ने कई उपन्यासों के अनुवाद किए । तदनंतर बा० गदाधरसिंह ने बंग-विजेता और दुर्गेशनंदिनी का अनुवाद किया । संस्कृत की कादंबरी की कथा भी उन्होंने बँगला के आधार पर लिखी । पीछे तो बा० राधाकृष्णदास, बा० कार्तिकप्रसाद खत्री, बा० रामकृष्ण वर्मा आदि ने बँगला के उपन्यासों के अनुवाद की जो परंपरा चलाई वह बहुत दिनों तक चलती रही । इन उपन्यासों में देश के सर्व-सामान्य जीवन के बड़े मार्मिक चित्र रहते थे ।

प्रथम उत्थान के अत होते होते तो अनूदित उपन्यासों का तौता बँध गया । पर पिछले अनुवादकों का अपनी भाषा पर वैसा अधिकार न था । अधिकांश अनुवादक प्रायः भाषा को ठीक हिंदी रूप देने में असमर्थ रहे । कहीं कहीं तो

बेंगला के शब्द और मुहावरे तक ज्यों के त्यों रख दिए जाते थे—जैसे, “कौदना” “सिहरना”, “धू धू करके आग जलना”, “छल छल ओस गिरना” इत्यादि। इन अनुवादों से बड़ा भारी काम यह हुआ कि नए ढंग के सामाजिक और ऐतिहासिक उपन्यासों के ढंग का अच्छा परिचय हो गया और उपन्यास लिखने की प्रवृत्ति और योग्यता उत्पन्न हो गई।

हिंदी-गद्य की सर्वतोमुखी गति का अनुमान इसी से हो सकता है कि पचीस पत्र-पत्रिकाएँ हरिश्चंद्र के ही जीवन-काल में निकलीं जिनके नाम नीचे दिए जाते हैं—

- १ अलमोड़ा अखबार (संवत् १९२८; संपादक पं० सदानंद सनवाल)
- २ हिंदी-दीप्ति-प्रकाश (कलकत्ता १९२९; संपा० कार्तिकप्रसाद खत्री)
- ३ बिहार-बंधु (१९२९; केशवराम भट्ट)
- ४ सदादर्श (दिल्ली १९३१; ला० श्रीनिवास दास)
- ५ काशी पत्रिका (१९३३; चा० बालेश्वरप्रसाद बी० ए०, शिक्षा-संबंधी मासिक)
- ६ भारत-बंधु (१९३३; तोताराम; अलीगढ़)
- ७ भारत-मित्र (कलकत्ता स० १९३४; रुद्रदत्त)
- ८ मित्र-विलास (लाहौर १९३४, कन्हैयालाल)
- ९ हिंदी प्रदीप (प्रयाग १९३४; प० बालकृष्ण भट्ट, मासिक)
- १० आर्य-दर्पण (शाहजहाँपुर १९३४; वल्तावर सिंह)
- ११ सार-सुधानिधि (कलकत्ता-१९३५; सदानंद मिश्र)
- १२ उचितवक्ता (कलकत्ता १९३५; दुर्गाप्रसाद मिश्र)
- १३ सज्जन-कीर्ति-सुधाकर (उदयपुर १९३६; वंशीधर)
- १४ भारत सुदृशाप्रवर्त्ताक (फर्रुखानाद १९३६; गणेशप्रसाद)
- १५ आनंद-कादंबिनी (मिरजापुर १९३८; उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी; मासिक)
- १६ देश-हितैयी (अजमेर १९३९)
- १७ दिनकर-प्रकाश (लखनऊ १९४०; रामदास वर्मा)
- १८ धर्म-दिवाकर (कलकत्ता १९४०; देवीसहाय)

- १९ प्रयाग-समाचार (१९४० ; देवकीनंदन त्रिपाठी)
- २० ब्राह्मण (कानपुर १९४० ; प्रतापनारायण मिश्र)
- २१ शुभचिंतक (जबलपुर १९४० ; सीताराम)
- २२ सदाचार-मार्तंड (जयपुर १९४० ; लालचंद शास्त्री)
- २३ हिंदोस्थान (ईंगलैंड १९४६ ; राजा रामपालसिंह, दैनिक)
- २४ पीयूष-प्रवाह (काशी १९४१ ; अंबिकादत्त व्यास)
- २५ भारत-जीवन (काशी १९४१ ; रामकृष्ण वर्मा)
- २६ भारतेन्दु (वृंदावन १९४१ ; राधाचरण गोस्वामी)
- २७ कविकुलकंज-दिवाकर (बस्ती १९४१ ; रामनाथ शुक्ल)

इनमें से अधिकांश पत्र-पत्रिकाएँ तो थोड़े ही दिन चलकर बंद हो गईं, पर कुछ ने लगातार बहुत दिनों तक लोकहित-साधन और हिंदी की सेवा की है, जैसे—विहारबधु, भारत-मित्र, भारत-जीवन, उचितवक्ता, दैनिक हिंदोस्थान, आर्यदर्पण, ब्राह्मण, हिंदी-प्रदीप । 'मित्र-विलास' सनातनधर्म का समर्थक पत्र था जिसने पंजाब में हिंदी-प्रचार का बहुत कुछ कार्य किया था । 'ब्राह्मण', 'हिंदी-प्रदीप' और 'आनंद-कादंबिनी' साहित्यिक पत्र थे जिनमें बहुत सुंदर मौलिक गद्य-प्रबंध और कविताएँ निकाली जाती थीं । इन पत्र-पत्रिकाओं को बराबर आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता था । 'हिंदी-प्रदीप' को कई बार बंद होना पड़ा था । 'ब्राह्मण' संपादक पं० प्रतापनारायण मिश्र को ग्राहकों से चढ़ा-मोंगते-मोंगते थककर कभी कभी पत्र में इस प्रकार याचना करनी पड़ती थी—

आठ मास बीते, जजमान न अब तौ करौ दच्छिना दान ॥

बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री ने हिंदी संवादपत्रों के प्रचार के लिये बहुत उद्योग किया था । उन्होंने सन् १९३८ में "हिंदी-दीप्ति-प्रकाश" नाम का एक संवाद-पत्र और "प्रेम-विलोसिनी" नाम की एक पत्रिका निकाली थी । उस समय हिंदी संवाद-पत्र पढ़नेवाले थे ही नहीं । पाठक उत्पन्न करने के लिये बाबू कार्तिक-प्रसाद ने बहुत दौड़धूप की थी । लोगो के घर जा जाकर वे पत्र सुना तक आते थे । इतना सब करने पर भी उनका पत्र थोड़े दिन चलकर बंद हो गया ।

संवत् १९३४ तक कोई अच्छा और स्थायी साप्ताहिक पत्र नहीं निकला था। अतः संवत् १९३४ में पंडित दुर्गाप्रसाद मिश्र, पंडित छोटेलाल मिश्र, पंडित सदानंद मिश्र, बाबू जगन्नाथप्रसाद खन्ना के उद्योग से कलकत्ते में “भारतमित्र कमेटी” बनी और “भारतमित्र” पत्र बड़ी धूमधाम से निकला और बहुत दिनों तक हिंदी-सवादपत्रों में एक ऊँचा स्थान ग्रहण किए रहा। प्रारंभ काल में जब पंडित छोटेलाल मिश्र इसके संपादक थे तब भारतेंदुजी भी कभी कभी इसमें लेख दिया करते थे।

उसी संवत् में लाहौर से “मित्र-विलास” नामक पत्र पंडित गोपीनाथ के उत्साह से निकला। इसके पहले पंजाब में कोई हिंदी का पत्र न था। केवल “ज्ञानप्रदायिनी” नाम की एक पत्रिका उर्दू-हिंदी में बाबू नवीनचंद्र द्वारा निकलती थी जिसमें शिक्षा और सुधार संबंधी लेखों के अतिरिक्त ब्राह्मोमत की बातें रहा करती थीं। उसके पीछे जो “हिंदू-बांधव” निकला उसमें भी उर्दू और हिंदी दोनों रहती थीं। केवल हिंदी का एक भी पत्र न था। ‘कवि-वचन-सुधा’ की मनोहर लेखशैली और भाषा पर सुग्ध होकर ही पंडित गोपीनाथ ने ‘मित्र-विलास’ निकाला था, जिसकी भाषा बहुत सुष्ठु और ओजस्विनी होती थी। भारतेंदु के गोलोकवास पर बड़ी ही मार्मिक भाषा में इस पत्र ने शोक-प्रकाश किया था और उनके नाम का संवत्-चलाने का आंदोलन उठाया था।

इसके उपरांत संवत् १९३५ में पंडित दुर्गाप्रसाद मिश्र के संपादन में “उचितवक्ता” और पंडित सदानंद मिश्र के संपादन में “सारसुधानिधि” ये दो पत्र कलकत्ते से निकले। इन दोनों महाशयों ने बड़े समय पर हिंदी के एक बड़े अभाव की पूर्ति में योग दिया था। पीछे कालाकोर के मनस्वी और देश-भक्त राजा रामपालसिंहजी अपनी मातृभाषा की सेवा के लिये खड़े हुए और संवत् १९४० में उन्होंने ‘हिंदोस्थान’ नामक पत्र इंग्लैंड से निकाला जिसमें हिंदी और अंगरेजी दोनों रहती थीं। भारतेंदु के गोलोकवास के पीछे संवत् १९४२ में यह हिंदी-दैनिक के रूप में निकला और बहुत दिनों तक चलता रहा। इसके संपादकों में देशपूज्य पंडित मदनमोहन मालवीय, पंडित प्रतापनारायण मिश्र, बाबू बालमुकुंद गुप्त ऐसे लोग रह चुके हैं। बाबू हरिश्चंद्र के जीवनकाल

में ही अर्थात् मार्च सन् १८८४ ई० में बाबू रामकृष्ण वर्मा ने काशी से “भारत-जीवन” पत्र निकाला । इस पत्र का नामकरण भारतेन्दुजी ने ही किया था ।

भारतेन्दु हरिश्चंद्र का जन्म काशी के एक संपन्न वैश्य-कुल में भाद्र शुक्ल ५ सवत् १६०७ को और मृत्यु ३५ वर्ष की अवस्था में माघ कृष्ण ६ सं० १६४१ को हुई ।

संवत् १६२० में वे अपने परिवार के साथ जगन्नाथजी गए । उसी यात्रा में उनका परिचय बंग देश की नवीन साहित्यिक प्रगति से हुआ । उन्होंने बंगला में नए ढंग के समाजिक, देश-देशांतर-संबंधी, ऐतिहासिक और पौराणिक नाटक, उपन्यास आदि देखे और हिंदी में ऐसी पुस्तकों के अभाव का अनुभव किया । सवत् १६२५ में उन्होंने ‘विद्यासुंदर नाटक’ बंगला से अनुवाद करके प्रकाशित किया । इस अनुवाद में ही उन्होंने हिंदी-गद्य के बहुत ही सुडौल रूप का आभास दिया । इसी वर्ष उन्होंने ‘कविवचनसुधा’ नाम की एक पत्रिका निकाली जिसमें पहले पुराने कवियों की कविताएँ छपा करती थीं पर पीछे गद्य-लेख भी रहने लगे । सवत् १६३० में उन्होंने ‘हरिश्चंद्र मैगजीन’ नाम की एक मासिक पत्रिका निकाली जिसका नाम ८ संख्याओं के उपरांत ‘हरिश्चंद्र-चंद्रिका’ हो गया । हिंदीगद्य का ठीक परिष्कृत रूप पहले पहल इसी ‘चंद्रिका’ में प्रकट हुआ । जिस प्यारी हिंदी को देश ने अपनी विभूति समझा, जिसको जनता ने उत्कंठापूर्वक दौड़कर अपनाया, उसका दर्शन इसी पत्रिका में हुआ । भारतेन्दु ने नई सुधरी हुई हिंदी का उदय इसी समय से माना है । उन्होंने ‘कालचक्र’ नाम की अपनी पुस्तक में नोट किया है कि “हिंदी नई चाल में ढली, सन् १८७३ ई०” ।

इस “हरिश्चंद्री हिंदी” के आविर्भाव के साथ-ही-नए नए लेखक भी तैयार होने लगे । ‘चंद्रिका’ में भारतेन्दुजी आप तो लिखते ही थे, बहुत से और लेखक भी उन्होंने उत्साह दे-देकर तैयार कर लिए थे । स्वर्गीय पंडित बदरीनारायण चौधरी बाबू हरिश्चंद्र के संपादन-कौशल की बड़ी प्रशंसा किया करते थे । बड़ी तेजी के साथ वे चंद्रिका के लिये लेख और नोट लिखते

और मैटर को बड़े ढंग से सजाते थे । हिंदी गद्य-साहित्य के इस आरंभ काल में ध्यान देने की बात यह है कि इस समय जो थोड़े से गिनती के लेखक थे उनमें विदग्धता और मौलिकता थी और उनकी हिंदी हिंदी होती थी । वे अपनी भाषा की प्रकृति को पहचाननेवाले थे । बँगला, मराठी, उर्दू, अँगरेजी के अनुवाद का वह तूफान जो पच्चीस तीस वर्ष पीछे चला और जिसके कारण हिंदी का स्वरूप ही संकट में पड़ गया था, उस समय नहीं था । उस समय ऐसे लेखक न थे जो बँगला की पदावली और वाक्य ज्यों के त्यों रखते हों या अँगरेजी वाक्यों और मुहावरों का शब्द प्रतिशब्द अनुवाद करके हिंदी लिखने का दावा करते हों । उस समय की हिंदी में न 'दिक् दिक् अशांति' थी, न 'कौदना, सिहरना और छल छल अश्रुपात'; न 'जीवन होड़' और 'कवि का सदेश' था न "भाग लेना" और "स्वार्थ लेना" ।

मैगजीन में प्रकाशित हरिश्चंद्र का "पौचवें पैगंबर", मुंशी जवालाप्रसाद का "कलिराज की सभा" बाबू तोताराम का "अद्भुत अपूर्व स्वप्न", बाबू कार्तिकप्रसाद का "रेल का विकट खेल" आदि लेख बहुत दिनों तक लोग बड़े चाव से पढ़ते थे । संवत् १९३१ में भारतेन्दुजी ने स्त्रीशिक्षा के लिये "बाला-बोधिनी" निकाली थी । इस प्रकार उन्होंने तीन पत्रिकाएँ निकाली । इसके पहले ही संवत् १९३० में उन्होंने अपना पहला मौलिक नाटक 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' नाम का प्रहसन लिखा, जिसमें धर्म और उपासना के नाम से समाज में प्रचलित अनेक अनाचारों का जघन्य रूप दिखाते हुए उन्होंने राजा शिवप्रसाद को लक्ष्य करके खुशामदियों और केवल अपनी मानवृद्धि की फिक्र में रहनेवालों पर भी छींटे छोड़े । भारत के प्रेम में मतवाले देशहित की चिंता में व्यग्र, हरिश्चंद्र जी पर सरकार की जो कुदृष्टि हो गई थी उसके कारण बहुत कुछ राजा साहब ही समझे जाते थे ।

गद्य-रचना के अतर्गत भारतेन्दु का ध्यान पहले नाटकों की ओर ही गया । अपनी 'नाटक' नाम की पुस्तक में उन्होंने लिखा है कि हिंदी में नाटक उनके पहले दो ही लिखे गए थे—महाराज विश्वनाथसिंह का "आनंद रघुनंदन-नाटक" और बाबू गोपालचंद का "नहुष नाटक" । कहने की आवश्यकता नहीं कि ये दोनों ब्रजभाषा में थे । भारतेन्दु-प्रणीत नाटक ये हैं—

(मौलिक)

वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति, चंद्रावली, विषस्य विषमौषधम्, भारत-दुर्दशा, नीलदेवी, अधेर नगरी, प्रेम-जोगिनी, सती-प्रताप (अधूरा) ।

(अनुवाद)

विद्यासुंदर, पाखंड विडंबन, धनंजय-विजय, कर्पूरमंजरी, मुद्राराक्षस, सत्य हरिश्चंद्र, भारतजननी ।

‘सत्यहरिश्चंद्र’ मौलिक समझा जाता है, पर हमने एक पुराना बँगला-नाटक देखा है जिसका वह अनुवाद कहा जा सकता है । कहते हैं कि ‘भारत-जननी’ उनके एक मित्र का किया हुआ बगभाषा में लिखित ‘भारतमाता’ का अनुवाद था जिसे उन्होंने मुधारते मुधारते सारा फिर से लिख डाला ।

भारतेदु के नाटकों में सब से पहले ध्यान इस बात पर जाता है कि उन्होंने सामग्री जीवन के कई क्षेत्रों से ली है । ‘चंद्रावली’ में प्रेम का आदर्श है । ‘नीलदेवी’ पंजाब के एक हिंदू राजा पर मुसलमानों की चढ़ाई का ऐतिहासिक वृत्त लेकर लिखा गया है । ‘भारतदुर्दशा’ में देश-दशा बहुत ही मनोरंजक ढंग से सामने लाई गई है । ‘विषस्य विषमौषधम्’ देशी रजवाड़ों की कुचक्रपूर्ण परिस्थिति टिखाने के लिये रचा गया है । ‘प्रेमजोगिनी’ में भारतेदु ने वर्तमान पाखंडमय धार्मिक और सामाजिक जीवन के बीच अपनी परिस्थिति का चित्रण किया है, यही उसकी विशेषता है ।

नाटकों की रचना-शैली में उन्होंने मध्यम मार्ग का अवलंबन किया । न तो बँगला के नाटकों की तरह प्राचीन भारतीय शैली को एकबारगी छोड़ वे अंगरेजी नाटकों की नकल पर चले और न प्राचीन नाट्यशास्त्र की जटिलता में अपने को फँसाया । उनके बड़े नाटकों में प्रस्तावना बराबर रहती थी । पताका-स्थानक आदि का प्रयोग भी वे कहीं कहीं कर देते थे ।

यद्यपि सब से अधिक रचना उन्होंने नाटकों ही की, पर हिंदी-साहित्य के सर्वतोमुख विकास की ओर भी वे बराबर दत्तचित्त रहे । ‘काश्मीरकुसुम’, ‘वादशाहदर्पण’ आदि लिखकर उन्होंने इतिहास रचना का मार्ग दिखाया । अपने पिछले दिनों में वे उपन्यास लिखने की ओर प्रवृत्त हुए थे, पर चलसे!

शैली दूसरी । भावावेश की भाषा में प्रायः वाक्य बहुत छोटे छोटे होते हैं और पदावली सरल बोल-चाल की होती है जिसमें बहुत प्रचलित साधारण फारसी-अरबी के शब्द भी कभी कभी, पर बहुत कम, आ जाते हैं । 'चद्रावली नाटिका' से उद्धृत यह अंश देखिए—

“भूठे भूठे भूठे ! भूठे ही नहीं विश्वासघातक । क्यों इतना छाती ठोक और हाथ उठा-उठाकर लोगों को विश्वास दिया ? आप ही सब मरते, चाहे जहन्नुम में पड़ते ।..... भला क्या काम या कि इतना पचड़ा किया ? किसने इस उपद्रव और जाल करने को कहा था ? कुछ न होता, तुम्हीं तुम रहते, बस चैन था, केवल आनंद था । फिर क्यों यह विषमय संसार किया ? बखेडिये । और इतने बड़े कारखाने पर बेहयाई परले सिरे की । नाक बिके, लोग भूठा कहें, अपने मारे फिर पर वाह रे शुद्ध बेहयाई—पूरी निर्लज्जता ! लाज को जूती मार के, पीट पीट के निकाल दिया है । जिस मुहल्ले में आप रहते हैं लाज की हवा भी नहीं जाती हाथ एक बार भी मुँह दिखा दिया होता तो मतवाले मतवाले बने क्यों लड लडकर सिर फोड़ते ? काहे को ऐसे वेशरम मिलेंगे ? हुकमी बेहया हो ।”

जहाँ चित्त के किसी स्थायी क्षोभ की व्यंजना है और चित्तन के लिये कुछ अवकाश है वहाँ की भाषा कुछ अधिक साधु और गंभीर तथा वाक्य कुछ बड़े हैं, पर अन्वय जलित नहीं है, जैसे 'प्रेमयोगिनी' में सूत्रधार के इस भाषण में—

“क्या सारे संसार के लोग सुखी रहें और हम लोगों का परम बंधु, पिता, मित्र, पुत्र, सब भावनाओं से भावित, प्रेम की एकमात्र मूर्ति, सौजन्य का एक मात्र पात्र, भारत का एकमात्र हित, हिंदी का एकमात्र जनक, भाषा नाटकों का एकमात्र जीवनदाता, हरिश्चंद्र ही दुखी हो ? (नेत्र में जल भरकर) हा सज्जनशिरोमणे ! कुछ चिंता नहीं, तेरा तो बाना है कि कितना भी दुख हो उसे सुख ही मानना । × × × मित्र ! तुम तो दूसरों का अपकार और अपना उपकार दोनों भूल जाते हो, तुम्हें इनकी निंदा से क्या ? इतना चित्त क्यों क्षुब्ध करते हो ? स्मरण रखो, ये कीड़े ऐसे ही रहेंगे और तुम लोक-बहिष्कृत होकर इनके सिर पर पैर रख के विहार करोगे ।”

तथ्य-निरूपण या वस्तु-वर्णन के समय कभी कभी उनकी भाषा में संस्कृत

पदावली का कुछ अधिक समावेश होता है। इसका सब से बड़ा चढ़ा उदाहरण 'नीलदेवी' के वक्तव्य में मिलता है। देखिए—

“आज बड़ा दिन है, 'क्रिस्तान लोगों को इससे बढ़कर कोई आनंद का दिन नहीं है। किंतु मुझको आज उलटा और दुःख है। इसका कारण मनुष्य-स्वभाव-सुलभ ईर्ष्या मात्र है। मैं कोई सिद्ध नहीं कि राग-द्वेष से विहीन हूँ। जब मुझे अंगरेजी रमणी लोग मेदसिंचित केशराशि, कृत्रिम कुंतलजूट, मिथ्या रत्नाभरण, विविध-वर्ण वसन से भूषित, क्षीण कटिदेश कसे, निज निज पतिगण के साथ प्रसन्नवदन इधर से उधर फर फर कल की पुतली की भाँति फिरती हुई दिखाई पड़ती हैं तब इस देश की सीधी सादी स्त्रियों की हीन अवस्था मुझको स्मरण आती है और यही बात मेरे दुःख का कारण होती है”।

पर यह भारतेदु की असली भाषा नहीं। उनकी असली भाषा का रूप पहले दो अवतरणों में ही समझना चाहिए। भाषा चाहे जिस ढंग की हो उनके वाक्यों का अन्वय सरल होता है, उसमें जटिलता नहीं होती। उनके लेखों में भावों की मार्मिकता पाई जाती है, वाग्वैचित्र्य या चमत्कार की प्रवृत्ति नहीं।

यह स्मरण रखना चाहिए कि अपने समय के सब लेखकों में भारतेदु की भाषा साफ सुथरी और व्यवस्थित होती थी। उसमें शब्दों के रूप भी एक प्रणाली पर मिलते हैं और वाक्य भी सुसंबद्ध पाए जाते हैं। 'प्रेमघन' आदि और लेखकों की भाषा में हम क्रमशः उन्नति और सुधार पाते हैं। सं० १९३८ की 'आनंदकादंबिनी' का कोई लेख लेकर १० वर्ष पश्चात् के किसी लेख से मिलान किया जाय तो बहुत अंतर दिखाई पड़ेगा। भारतेदु के लेखों में इतना अंतर नहीं पाया जाता। 'इच्छा किया', 'आशा किया' ऐसे व्याकरण-विरुद्ध प्रयोग अवश्य कहीं कहीं मिलते हैं।

प्रतापनारायण मिश्र के पिता उन्नाव से आकर कानपुर में बस गए थे जहाँ प्रतापनारायणजी का जन्म सं० १९१३ में और मृत्यु सं० १९५१ में हुई है। ये इतने मनमौजी थे कि आधुनिक सभ्यता और शिष्टता की कम परवा करते थे। कभी लावनीबाजों में जाकर शामिल हो जाते थे, कभी मेलों और तमाशों में बंद इक्के पर बैठे जाते दिखाई देते थे।

प्रतापनारायण मिश्र यद्यपि लेखन-कला में भारतेदु को ही आदर्श मानते

थे पर उनकी शैली में भारतेन्दु की शैली से बहुत कुछ विभिन्नता भी लक्षित होती है। प्रतापनारायणजी में विनोद-प्रियता विशेष थी इससे उनकी वाणी में व्यंग्य-पूर्ण वक्रता की मात्रा प्रायः रहती है। इसके लिये वे पूरबीपन की परवा न करके अपने बैसवारे की ग्राम्य कहावते और शब्द भी कभी कभी बेधड़क रख दिया करते थे। कैसा ही विषय हो, वे उसमें विनोद और मनोरंजन की सामग्री ढूँढ़ लेते थे। अपना 'ब्राह्मण' पत्र उन्होंने विविध विषयों पर गद्यप्रबंध लिखने के लिये ही निकाला था। लेख हर तरह के निकलते थे। देशदशा, समाज-सुधार, नागरी-हिंदी-प्रचार, साधारण मनोरंजन आदि सब विषयों पर मिश्रजी की लेखनी चलती थी। शीर्षकों के नामों से ही विषयों की अनेकरूपता का पता चलेगा जैसे, 'धूरे क लत्ता बिनै, कनातन क डौल बोंधै', "समझदार की मौत है", "वात", "मनोयोग", "बुद्ध", "भौ"। यद्यपि उनकी प्रवृत्ति हास्य-विनोद की ओर ही अधिक रहती थी, पर जब कभी कुछ गंभीर विषयों पर वे लिखते थे तब संयत और साधु भाषा का व्यवहार करते थे। दोनों प्रकार की लिखावटों के नमूने नीचे दिए जाते हैं—

समझदार की मौत है

सच है "सब ते भले हैं मृदु जिन्हे न व्यापै जगतगति"। मजे से पराई जमा गपक बैठना, खुशामदियों से गप मारा करना, जो कोई तिथ-त्योहार आ पड़ा तो गंगा में वदन धो आना, गंगापुत्र को चार पैसे देकर सेंट-मेत में धरम-मूरत, धरमऔतार का खिताब पाना; संसार परमार्थ दोनों तो बन गए, अब काहे की है है और काहे की खै खै? आफत तो बिचारे जिदादिलों की है जिन्हें न यों कल न वो कल; जब स्वदेशी भाषा का पूर्ण प्रचार था तब के विद्वान् कहते थे "गीर्वाणवाणीषु विशालुबुद्धिस्तथान्यभाषा-रसलोलुपोहम्"। अब आज अन्य भाषा वरंच अन्य भाषाओं का करकट (उर्दू) छाती का पीपल हो रही है; अब यह चिंता खाए लेती है कि कैसे इस चुड़ैल से पीछा देखू।

मनोयोग

शरीर के द्वारा जितने काम किए जाते हैं, उन सब में मन का लगाव अवश्य रहता है। जिनमें मन प्रसन्न रहता है वही उत्तमता के साथ होते हैं और जो

उसकी इच्छा के अनुकूल नहीं होते वह वास्तव में चाहे अच्छे कार्य भी हो किंतु भले प्रकार पूर्ण रीति से संपादित नहीं होते, न उनका कर्त्ता ही यथोचित आनंद लाभ करता है। इसी से लोगों ने कहा है कि मन शरीर-रूपी नगर का राजा है और स्वभाव उसका चंचल है। यदि स्वच्छंद रहे तो बहुधा कुत्सित ही मार्ग में धावमान रहता है। यदि रोक न जाय तो कुछ काल में आलस्य और अकृत्य का व्यसन उत्पन्न करके जीवन को व्यर्थ एवं अनर्थपूर्ण कर देता है।”

प्रतापनारायणजी ने फुटकल गद्यप्रबंधों के अतिरिक्त कई नाटक भी लिखे। ‘कलिकौतुक रूपक’ में पाखंडियों और दुराचारियों का चित्र खींचकर उनसे सावधान रहने का संकेत किया गया है। ‘संगीत शाकुंतल’ लावनी के ढंग पर गाने योग्य खड़ी बोली में पद्यबद्ध शाकुंतल नाटक है। भारतेन्दु के अनुकरण पर मिश्रजी ने ‘भारतदुर्दशा’ नाम का नाटक भी लिखा था। ‘हठी हम्मीर’ श्मशानभौर पर अलाउद्दीन की चढ़ाई का वृत्त लेकर लिखा गया है। ‘गोसकट नाटक’ और ‘कलि-प्रभाव नाटक’ के अतिरिक्त ‘जुआरी खुआरी’ नामक उनका एक प्रहसन भी है।

पं० बालकृष्ण भट्ट का जन्म प्रयाग में सं० १९०१ में और परलोकवास सं० १९७१ में हुआ। वे प्रयाग के ‘कायस्थ-पाठशाला कालेज’ में संस्कृत के अध्यापक थे।

उन्होंने संवत् १९३३ में अपना “हिंदी-प्रदीप” गद्य-साहित्य का ढरा निकालने के लिये ही निकाला था। सामाजिक, साहित्यिक, राजनीतिक, नैतिक सब प्रकार के छोटे छोटे गद्य प्रबंधों में अपने पत्र में तीस-बत्तीस वर्ष तक निकालते रहे। उनके लिखने का ढंग पंडित प्रतापनारायण के ढंग से मिलता जुलता है। मिश्रजी के समान भट्टजी भी स्थान स्थान पर कहावतों का प्रयोग करते थे, पर उनका झुकाव मुहावरों की ओर कुछ अधिक रहा है। व्यंग और वक्रता उनके लेखों में भी भरी रहती है और वाक्य भी कुछ बड़े बड़े होते हैं। ठीक खड़ी बोली के आदर्श का निर्वाह भट्टजी ने भी नहीं किया है। पूरबी प्रयोग बराबर मिलते हैं। “समझा बुझाकर” के स्थान पर “समझाय बुझाय” वे प्रायः लिख जाते थे। उनके लिखने के ढंग से यह जान पड़ता है कि वे

अंगरेजी पढ़े-लिखे नवशिक्षित लोगो को हिंदी की ओर आकर्षित करने के लिये लिख रहे हैं। स्थान स्थान ब्रैकेट में घिरे "Education," "Society," "National vigour and strength," "Standard," "Character" इत्यादि अंगरेजी शब्द पाए जाते हैं। इसी प्रकार फारसी-अरबी के लफ्ज ही नहीं बड़े बड़े फिकरे तक भट्टजी अपनी मौज में आकर रखा करते थे। इस प्रकार उनकी शैली में एक निरालापन झलकता है। प्रतापनारायण के हास्यविनोद से भट्टजी के हास्यविनोद में यह विशेषता है कि वह कुछ चिड़चिड़ाहट लिए रहता था। पदविन्यास भी कभी कभी उनका बहुत ही चोखा और अनूठा होता था।

अनेक प्रकार के गद्य-प्रबंध भट्टजी ने लिखे हैं, पर सब छोटे छोटे। वे बराबर कहा करते थे कि न जाने, कैसे लोग बड़े बड़े लेख लिख डालते हैं। मुहावरों की सूझ उनकी बहुत अच्छी थी। "आँख", "कान", "नाक" आदि शीर्षक देकर उन्होंने कई लेखों में बड़े ढग के साथ मुहावरों की झड़ी बोध दी है। एक बार वे मेरे घर पधारे थे। मेरा छोटा भाई आँखों पर हाथ रखे उन्हें दिखाई पड़ा। उन्होंने पूछा "भैया! आँख में क्या हुआ है?" उत्तर मिला "आँख आई है।" वे चट बोल उठे "भैया! यह आँख बड़ी बला है, इसका आना, जाना, उठना, बैठना सब बुरा है" अनेक विषयों पर गद्य-प्रबंध लिखने के अतिरिक्त "हिंदी-प्रदीप" द्वारा भट्टजी संस्कृत-साहित्य और संस्कृत के कवियों का परिचय भी अपने पाठकों को समय समय पर कराते रहे। पंडित प्रताप-नारायण मिश्र और पंडित बालकृष्ण भट्ट ने हिंदी गद्यसाहित्य में वहीं काम किया है जो अंगरेजी गद्य-साहित्य में एडीसन और स्टील ने किया था। भट्टजी की लिखावट के दो नमूने देखिए—

कल्पना

× × × यावत् मिथ्या और दरोह की किबलेगाह इस कल्पना पिशा-चिनी का कहीं ओर छोर किसी ने पाया है? अनुमान करते करते हैरान गौतम से मुनि 'गौतम' हो गए। कणाद तिनका खा खाकर किनका बीनने लगे पर मन की मनभावनी कन्या कल्पना का पार न पाया। कपिल बेचारे पचीस तत्वों

की कल्पना करते करते 'कपिल' अर्थात् पीले पड़ गये। व्यास ने इन तीनों दार्शनिकों की दुर्गति देख मन में सोचा, कौन इस भूतनी के पीछे दौड़ता फिरे, यह सपूर्ण विश्व जिसे हम प्रत्यक्ष देख सुन सकते हैं सब कल्पना ही कल्पना, मिथ्या, नाशवान् और क्षणभंगुर है, अतएव हेय है।

आत्म-निर्भरता

इधर पचास-साठ वर्षों से अंगरेजी राज्य के अमनचैन का फायदा पाय हमारे देशवाले किसी भलाई की ओर न झुके वरन् दस वर्ष की गुड़ियों का व्याह कर पहिले से ज्योढ़ी दूनी सृष्टि अलवत्ता बढ़ाने लगे। हमारे देश की जन संख्या अवश्य घटनी चाहिए। × × × आत्म निर्भरता में दृढ़, अपने कबूते-वाजू पर भरोसा रखनेवाला पुष्टवीर्य, पुष्ट-बल, भाग्यवान् एक सतान अच्छा। 'कूकर सूकर से' निकम्मे, रग रग में दास-भाव से पूर्ण परभाग्योपजीवी दस किस काम के ?

निबंधों के अतिरिक्त भट्टजी ने कई छोटे-मोटे नाटक भी लिखे हैं जो क्रमशः उनके 'हिंदी-प्रदीप' में छपे हैं, जैसे—कलिराज की सभा, रेल का विकेट खेल, बालविवाह नाटक, चंद्रसेन नाटक। उन्होंने माइकेल मधुसूदन दत्त के 'पद्मावती' और 'शर्मिष्ठा' नामक बंगभाषा के दो नाटकों के अनुवाद भी निकाले थे।

सं० १९४३ में भट्टजी ने लाला श्रीनिवासदास के 'संयोगता-स्वयंवर' नाटक की 'सच्ची समालोचना' भी, और पत्रों में उसकी प्रशंसा ही प्रशंसा देखकर, की थी। उसी वर्ष उपाध्याय पं० बदरीनारायण चौधरी ने बहुत ही विस्तृत समालोचना अपनी पत्रिका में निकाली थी। इस दृष्टि से सम्यक् आलोचना का हिंदी में सूत्रपात करनेवाले इन्हीं दो लेखकों को समझना चाहिए।

उपाध्याय पं० बदरीनारायण चौधरी का जन्म मिरजापुर के एक अभिजात ब्राह्मण-वंश में भाद्र कृष्ण ६ सं० १९१२ को और मृत्यु फाल्गुन शुक्ल १४ सं० १९७६ को हुई। उनकी हर एक बात से रईसी टपकती थी। बातचीत का ढंग उनका बहुत ही निराला और अनूठा था। कभी कभी बहुत ही सुंदर वक्रता-पूर्ण वाक्य उनके मुँह से निकलते थे। लेखन-कला के उनके

सिद्धांत के कारण उनके लेखों में यह विशेषता नहीं पाई जाती । वे भारतेंदु के घनिष्ठ मित्रों में थे और वेश भी उन्हीं का-सा रखते थे ।

उपाध्याय पंडित बदरीनारायण चौधरी (प्रेमधन) की शैली सबसे विलक्षण थी । वे गद्य-रचना को एक कला के रूप में ग्रहण करनेवाले—कलम की कारीगरी समझनेवाले—लेखक थे और कभी कभी ऐसे पेचीले मजमून बंधते थे कि पाठक एक एक डेढ़ डेढ़ कालम के लंबे वाक्य में उलझा रह जाता था । अनुप्रास और अनूठे पदविन्यास की ओर भी उनका ध्यान रहता था । किसी बात को साधारण ढंग से कह जाने को ही वे लिखना नहीं कहते थे । वे कोई लेख लिखकर जब तक कई बार उसका परिष्कार और मार्जन नहीं कर लेते थे तब तक छपने नहीं देते थे । भारतेंदु के वे घनिष्ठ मित्र थे पर लिखने में उनके “उताबलेपन” की शिकायत अकसर किया करते थे । वे कहते थे कि बाबू हरिश्चंद्र अपनी उमंग में जो कुछ लिख जाते थे उसे यदि एक बार और देखकर परिमार्जित कर लिया करते तो वह और भी सुझौल और सुंदर हो जाता । एक बार उन्होंने मुझसे कांग्रेस के दो दल हो जाने पर एक नोट लिखने को कहा । मैंने जब लिखकर दिया तब उसके किसी वाक्य को पढ़कर वे कहने लगे कि इसे यों कर दीजिए—“दोनों दलों की दलादली में दलपति का विचार भी दलदल में फँसा रहा ।” भाषा अनुप्रासमयी और चुहचुहाती हुई होने पर भी उनका पद-विन्यास व्यर्थ आडंबर के रूप में नहीं होता था उनके लेख अर्थ-गर्भित और सूक्ष्म-विचारपूर्ण होते थे । लखनऊ की उर्दू का जो आदर्श था वही उनकी हिंदी का था ।

चौधरी साहब ने कई नाटक लिखे हैं । ‘भारत-सौभाग्य’ कांग्रेस के अवसर पर खेले जाने के लिये सन् १८८८ में लिखा गया था । यह नाटक विलक्षण है । पात्र इतने अधिक और इतने प्रकार के हैं कि अभिनय दुस्साध्य ही समझिए । भाषा भी रंग-बिरंगी है—पात्रों के अनुरूप उर्दू, मारवाड़ी, बैसवाड़ी भोजपुरी, पजाबी, मराठी, बंगाली सब कुल मिलेगी । नाटक की कथावस्तु है बद-एकवाल-हिंद की प्रेरणा से सन् १८५७ का गदर, अंगरेजों के अधिकार की पुनः प्रतिष्ठा और नेशनल कांग्रेस की स्थापना । नाटक के आरंभ के दृश्यों में लक्ष्मी, सरस्वती और दुर्गा का भारत से प्रस्थान भारतेंदु के “पै धन बिदेस

चलि जात यहै अति खारी” से अधिक काव्योचित और मार्मिक है।

‘प्रयाग-रामागमन’ नाटक में राम का भरद्वाज आश्रम में पहुँचकर आतिथ्य ग्रहण है। इसमें सीता की भाषा ब्रज रखी गई है ‘वारागना रहस्य महानाटक (अथवा वेश्याविनोद महापाटक)’ दुर्व्यसन-ग्रस्त समाज का चित्र खींचने के लिये उन्होंने सं० १९४३ से ही उठाया और थोड़ा थोड़ा करके समय समय पर अपनी ‘आनंद-कादंबिनी’ में निकालते रहे, पर पूरा न कर सके। इसमें जगह जगह शृंगाररस के श्लोक, कवित्त-सवैये, गजल, शेर इत्यादि रखे गए हैं।

विनोदपूर्ण प्रहसन तो अनेक प्रकार के ये अपनी पत्रिका में बराबर निकालते रहे।

सच पूछिए तो “आनंद-कादंबिनी” प्रेमघनजीने अपने ही उमड़ते हुए विचारों और भावों को अंकित करने के लिये निकाली थी। और लोगों के लेख इसमें नहीं के बराबर रहा करते थे। इस पर भारतेन्दुजी ने उनसे एक बार कहा था कि “जनाब ! यह किताब नहीं कि जो आप अकेले ही हरकाम फरमाया करते हैं, बल्कि अखबार है कि जिसमें अनेक जन लिखित लेख होना आवश्यक है; और यह भी जरूरत नहीं कि सब एक तरह के लिखावाड़ हो।” अपनी पत्रिका में किस शैली की भाषा लेकर चौधरी साहब मैदान में आए इसे दिखाने के लिये हम उसके प्रारंभ काल (संवत् १९३८) की एक संख्या से कुछ अंश नीचे देते हैं—

“परिपूर्ण पावस-

जैसे किसी देशधीश के प्राप्त होने से देश का रंग ढंग बदल जाता है तद्रूप पावस के आगमन से इस सारे संसार ने भी दूसरा रंग पकड़ा, भूमि हरी-भरी होकर नाना प्रकार की घासों से सुशोभित भई, मानों मारे मोद के रोमांच की अवस्था को प्राप्त भई। सुंदर हरित पत्रावलियों से भरित तरुणों की सुहावनी लताएँ लिपट लिपट मानो मुग्ध मयकमुखियों को अपने प्रियतमों के अनुरागालिंगन की विधि बतलातीं। इनसे युक्त पर्वतों के शृंगों के नीचे सुंदरी-दरी-समूह से स्वच्छ श्वेत जल-प्रवाह ने मानो पारा की धारा और बिस्लौर की ढार को तुच्छ कर शुगल पार्श्व की हरी-भरी भूमि के, कि जो

मारे हरेपन के श्यामता की झलक दे अलक की गोभा लाई है, बीचोबीच माँग सी काढ मन माँग लिया और पत्थर की चट्टानो पर सुबुल अर्थात् हंसराज की जूटाओं का फैलना बिथरी हुई लटों के लावण्य का लाना है।”

कादंबिनी में समाचार तक कभी कभी बड़ी रंगीन भाषा में लिखे जाते थे। संवत् १६४२ की संख्या का “स्थानिक सवाद” देखिए—

“दिव्यदेवी श्री महाराणी बंडहर लाख भूमट मेल और चिरकाल पर्यंत बडे बडे उद्योग और मेल से दुःख के दिन सकेल, अचल कोर्ट पहाड ढकेल, फिर गद्दी पर बैठ गईं। ईश्वर का भी क्या खेल है कि कभी तो मनुष्य पर दुःख की रेलपेल और कभी उसी पर सुख की कुलेल है”।

पीछे जो उनका साप्ताहिक पत्र “नागरी नीरद” निकला उसके शीर्षक भी वर्षा के खासे रूपक हुए; जैसे, “सपादकीय-संमति-समीर”, “प्रेरित-कलापि-कलरव”, “हास्य-हरितांकुर”, “वृत्तात बलाकावलि”, “काव्यामृत वर्षा”, “विज्ञापन-बीर-बहूटियों”, “नियम-निर्घोष”।

समालोचना का सूत्रपात हिंदी में एक प्रकार से भट्टजी और चौधरी साहब ने ही किया। समालोच्य पुस्तक के विषयों का अच्छी तरह विवेचन करके उसके गुण-दोष के विस्तृत निरूपण की चाल उन्हीं ने चलाई। बाबू गदाधर-सिंह ने “बंगविजेता” का जो अनुवाद किया था उसकी आलोचना कादंबिनी में पाँच पृष्ठों में हुई थी। लाला श्रीनिवासदास के “सयोगता स्वयंवर” की बड़ी विस्तृत और कठोर समालोचना चौधरीजी ने कादंबिनी के २१ पृष्ठों में निकाली थी। उसका कुछ अंश नमूने के लिये नीचे दिया जाता है।

“यद्यपि इस पुस्तक की समालोचना करने के पूर्व इसके समालोचकों की समालोचनाओं की समालोचना करने की आवश्यकता जान पड़ती है, क्योंकि जब हम इस नाटक की समालोचना अपने बहुतेरे सहयोगी और मित्रों को करते देखते हैं, तो अपनी ओर से जहाँ तक खुशामद और चापलूसी का कोई दर्जा पाते हैं, शेष छोड़ते नहीं दिखाते।

X X X X

नाट्य-रचना के बहुतेरे दोष ‘हिंदी-प्रदीप’ ने अपनी ‘सच्ची समालोचना’ में दिखलाए हैं। अतएव उसमें हम विस्तार नहीं देते, हम केवल यहाँ अलग अलग उन दोषों को दिखलाना चाहते हैं जो प्रधान और विशेष हैं। तो जानना चाहिए कि यदि यह

संयोगता स्वयंवर पर नाटक लिखा गया तो इसमें कोई दृश्य स्वयंवर का न रखना मानो इस कविता का नाश कर डालना है, क्योंकि यही इसमें वर्णनीय विषय है।

X X X X

नाटक के प्रबंध का कुछ कहना ही नहीं, एक गंवार भी जानता होगा कि स्थान परिवर्तन के कारण गर्भांक की आवश्यकता होती है, अर्थात् स्थान के बदलने में परदा बदला जाता है और इसी पटों के बदलने को दूसरा गर्भांक मानते हैं, सो आपने एक ही गर्भांक में तीन स्थान बदल डाले।

X X X X

गर्जे कि हम सफहे की कुल स्पीचें 'मरचेंट आफ वेनिस' से ली गईं। पहिले तो मैं यह पूछता हूँ कि विवाह में मुद्रिका परिवर्तन की रीति इस देश की नहीं, बल्कि यूरोप की (है)। मैंने माना कि आप शकुंतला को दुष्यंत के मुद्रिका देने का प्रमाण देंगे, पर वो तो परिवर्तन न था किंतु महाराज ने अपना स्मारक-चिह्न दिया था।

लाला श्रीनिवासदास के पिता लाला मंगलीलाल मथुरा के प्रसिद्ध सेठ लक्ष्मीचंद के मुनीम क्या मैनेजर थे जो दिल्ली में रहा करते थे। वहीं श्रीनिवासदास का जन्म संवत् १६०८ में और मृत्यु सं० १६४४ में हुई।

भारतेंदु के सम-सामयिक लेखकों में उनका भी एक विशेष स्थान था। उन्होंने कई नाटक लिखे हैं। "प्रह्लाद-चरित्र" ११ दृश्यों का एक बड़ा नाटक है, पर उसके संवाद आदि रोचक नहीं हैं। भाषा भी अच्छी नहीं है। "तता-संवरण नाटक" सन् १८७४ के 'हरिश्चंद्र मैगजीन' में छपा था, पीछे सन् १८८३ ई० में पुस्तकाकार प्रकाशित हुआ। इसमें तता और संवरण की पौराणिक प्रेम कथा है। संवरण ने तता के ध्यान में लीन रहने के कारण गौतम मुनि को प्रणाम नहीं किया। इसपर उन्होंने शाप दिया कि जिसके ध्यान में तुम मग्न हो वह तुम्हें भूल जाय। फिर सदैव होकर शाप का यह परिहार उन्होंने बताया कि अंग-स्पर्श होते ही उसे तुम्हारा स्मरण हो जायगा।

लालाजी के "रणधीर और प्रेममोहनी" नाटक की उस समय अधिक चर्चा हुई थी। पहले पहल यह नाटक स० १६३४ में प्रकाशित हुआ था और इसके साथ एक भूमिका थी जिसमें नाटकों के संबंध में कई बातें अंगरेजी

नाटकों पर दृष्टि रखकर लिखी गई थीं। यह स्पष्ट जान पड़ता है कि यह नाटक उन्होंने अँगरेजी नाटकों के ढंग पर लिखा था। 'रणधीर और प्रेममोहनी' नाम ही "रोमियो ऐंड जुलियट" की ओर ध्यान ले जाता है। कथा-वस्तु भी इसकी सामान्य प्रथानुसार पौराणिक या ऐतिहासिक न होकर कल्पित है। पर यह वस्तु-कल्पना मध्ययुग के राजकुमार-राजकुमारियों के क्षेत्र के भीतर ही हुई है—पाटन का राजकुमार है और सूरत की राजकुमारी। पर दृश्यों में देश-कालानुसार सामाजिक परिस्थिति का ध्यान नहीं रखा गया है। कुछ दृश्य तो आजकल का समाज सामने लाते हैं, कुछ मध्ययुग का और कुछ उस प्राचीन काल का जब स्वयंवर की प्रथा प्रचलित थी। पात्रों के अनुरूप भाषा रखने के प्रयत्न में मुंशी जी की भाषा इतनी घोर उर्दू कर दी गई है कि केवल हिंदी-पढ़ा व्यक्ति एक पंक्ति भी नहीं समझ सकता। कहीं स्वयंवर, कहीं ये मुंशी जी!

जैसा ऊपर कहा गया है, यह नाटक अँगरेजी नाटकों के ढंग पर लिखा गया है। इसमें प्रस्तावना नहीं रखी गई है। दूसरी बात यह कि यह दुःखांत है। भारतीय रूपक-क्षेत्र में दुःखांत नाटकों का चलन न था। इसकी अधिक चर्चा का एक कारण यह भी था।

लालाजी का "संयोगता-स्वयंवर" नाटक सबसे पीछे का है। यह पृथ्वीराज द्वारा संयोगता-हरण का प्रचलित प्रवाद लेकर लिखा गया है।

श्रीनिवासदास ने "परीक्षागुरु" नाम का एक शिक्षाप्रद उपन्यास भी लिखा। वे खड़ी बोली की बोलचाल के शब्द और मुहावरे अच्छे लाते थे। उपर्युक्त चारों लेखकों में प्रतिभाशालियों का मनमौजीपन था, पर लाला श्रीनिवासदास व्यवहार में दक्ष और संसार का ऊँचा-नीचा समझनेवाले पुरुष थे। अतः उनकी भाषा संयत और साफ-सुथरी तथा रचना बहुत कुछ सोद्देश्य होती थी। 'परीक्षा-गुरु' से कुछ अंश नीचे दिया जाता है—

"मुझे आपकी यह बात बिल्कुल अनोखी मालूम होती है। भला, परोपकारादि शुभ कामों का परिमाण कैसे बुरा हो सकता है?" पंडित पुरुषोत्तमदास ने कहा।

"जैसे अन्न प्राणाधार है परंतु अति भोजन से रोग उत्पन्न होता है" लाला ब्रजकिशोर

कड़ने लगे “देखिए, परोपकार की इच्छा अत्यंत उपकारी है परंतु हठ से आगे बढ़ने पर वह भी फिजूलखर्ची समझी जावगी और अपने कुटुंब परिवारादि का सुख नष्ट हो जायगा। जो आलसो अथवा अधर्मियों की सहायता की, तो उससे संसार में आलस्य और पाप की वृद्धि होगी। इसी तरह कुपात्र में भक्ति होने से लोक परलोक दोनों नष्ट हो जायेंगे। न्यायपरता यद्यपि सब वृत्तियों को समान रखनेवाली है, परंतु इसकी अधिकता में भी मनुष्य के स्वभाव में मिलनसारी नहीं रहती, जमा नहीं रहती। जब बुद्धिवृत्ति के कारण किसी वस्तु के विचार में मन अत्यंत लग जायगा तो और जानने लायक पदार्थों की अज्ञानता बनी रहेगी। आनुषंगिक प्रवृत्ति के प्रदल होने से जैसा संग होगा वैसा रग तुरंत लग जाया करेगा।”

ऊपर उद्धरण में अंगरेजी उपन्यासों के ढंग पर भाषण के बीच में या अंत में “अमुक ने कहा”, “अमुक कहने लगे” ध्यान देने योग्य है। खैरियत हुई कि इस प्रथा का अनुसरण हिंदी के उपन्यासों में नहीं हुआ।

भारतेन्दुजी के मित्रों में कई बातों में उन्हीं की-सी तबीयत रखनेवाले विजय-राधवगढ़ (मध्य प्रदेश) के राजकुमार ठाकुर जगमोहनसिंहजी थे। उनका जन्म श्रावण शुक्ल १४ सं० १९१४ को और मृत्यु सं० १९५६ (मार्च सन् १९६६) में हुई। वे शिक्षा के लिये कुछ दिन काशी में रखे गए थे जहाँ उनका भारतेन्दु के साथ मेल-जोल हुआ। वे संस्कृत साहित्य और अंगरेजी के अच्छे जानकार तथा हिंदी के एक प्रेम-पथिक कवि और माधुर्यपूर्ण गद्य-लेखक थे। प्राचीन संस्कृत-साहित्य के अभ्यास और विंध्याटवी के रमणीय प्रदेश में निवास के कारण विविध-भावमयी प्रकृति के रूप-माधुर्य की जैसी सच्ची परख, जैसी सच्ची अनुभूति, उनमें थी वैसी उस काल के किसी हिंदी-कवि या लेखक में नहीं पाई जाती। अब तक जिन लेखकों की चर्चा हुई उनके हृदय में इस भूखंड की रूपमाधुरी के प्रति कोई सच्चा प्रेम-संस्कार नहीं था। परंपरा पाठन के लिये चाहे प्रकृति का वर्णन उन्होंने किया हो पर वहाँ उनका हृदय नहीं मिलता। अपने हृदय पर अंकित भारतीय ग्राम्य जीवन के माधुर्य का जो संस्कार ठाकुर साहब ने अपने “श्यामा-स्वप्न” में व्यक्त किया है उसकी सरसता निराली है। बाबू हरिश्चंद्र, पंडित प्रतापनारायण आदि कवियों

और लेखकों की दृष्टि और हृदय की पहुँच मानव-क्षेत्र तक ही थी, प्रकृति के अपर क्षेत्रों तक नहीं। पर ठाकुर जगमोहनसिंहजी ने नरक्षेत्र के सौंदर्य को प्रकृति के और क्षेत्रों के सौंदर्य के मेल में देखा है। प्राचीन संस्कृत साहित्य के रुचि-संस्कार के साथ भारतभूमि की प्यारी रूप रेखा को मन में बसानेवाले वे पहले हिंदी लेखक थे, यहाँ पर वस इतना ही कहकर हम उनके 'श्यामा-स्वप्न' का एक दृश्य-खंड नीचे देते हैं—

“नर्मदा के दक्षिण दंडकारण्य का एक देश दक्षिण कोशल नाम से प्रसिद्ध है—

याही मग है कै गए दंडकवन श्री राम ।

तासों पावन देस वह विध्याटवी ललाम ॥

मैं कहाँ तक इस सुंदर देश का वर्णन करूँ ? जहाँ की निर्मरिणी—
जिनके तीर वानीर से भिरे, मदकल-कूजित विहंगमों से शोभित हैं, जिनके मूल से स्वच्छ और शीतल जलधारा बहती है और जिनके किनारे के श्याम जवू के निकुंज फलभार से नमित जनाते हैं—शब्दायमान होकर झरती है। X X X जहाँ के शहकी-वृक्षों की छाँव में हाथी अपना बदन रगड़ रगड़ खुजली मिटाते हैं और उनमें से निकला क्षीर सब वन के शीतल समीर को सुरभित करता है। मंजु बंजुलकी लता और नील निचुल के निकुंज जिनके पत्ते ऐसे सघन जो सूर्य की किरनो की भी नहीं निकलने-देते, इस नदी के तट पर शोभित हैं।

ऐसे दंडकारण्य के प्रदेश में भगवती चित्रोत्पला, जो नीलोत्पला की भाँडियो और मनोहर पहाडियो के बीच होकर बहती है, ककगृद्ध नामक पर्वत से निकल अनेक दुर्गम विषम और असम भूमि के ऊपर से, बहुत से तीर्थों और नगरों को अपने पुण्य-जल से पावन करती, पूर्व समुद्र में गिरती है।

इस नदी के तीर अनेक जगली गाँव बसे हैं। मेरा ग्राम इन सभी से उत्कृष्ट और शिष्ट जनों से पूरित है। इसके नाम ही को सुनकर तुम जानोगे कि यह कैसा सुंदर ग्राम है। X X X इस पावन अभिराम ग्राम का नाम श्यामापुर है। यहाँ ग्राम के आराम पथिकों और पवित्र यात्रियों को विश्राम और आराम देते हैं। X X X पुराने टूटे-फूटे देवालें इस ग्राम की प्राचीनता के साक्षी हैं। ग्राम के सीमांत के झाड़, जहाँ झुंड के झुंड कीड़े और बगुले बसेरा लेते हैं, गर्वई की शोभा बताते हैं। पी फटते

और गोधूली के समय गैरों के खुरों से उड़ी धूल ऐसी गलियों में छा जाती है माने कुहिरा गिरता हो । X X X X ऐसा सुंदर ग्राम, जिसमें श्यामसुंदर स्वयं विराजमान हैं, मेरा जन्म-स्थान था ।”

कवियों के पुराने प्यार की बोली से देश की दृश्यावली को सामने रखने का मूक समर्थन तो इन्होंने किया ही है, साथ ही भाव-प्रबलता से प्रेरित कल्पना के विप्लव और विक्षेप अंकित करनेवाली एक प्रकार की प्रलापशैली भी इन्होंने निकाली जिसमें रूपविधान का वैलक्षण्य प्रधान था, न कि शब्द-विधान का । क्या अच्छा होता यदि इस शैली का हिंदी में स्वतंत्र रूप से विकास होता । तब तो वंग-साहित्य में प्रचलित इस शैली का शब्दप्रधान रूप, जो हिंदी पर कुछ काल से चढ़ाई कर रहा है और अब काव्यक्षेत्र का अतिक्रमण कर कभी कभी विषय-निरूपक निबंधों तक का अर्थग्रास करने दौड़ता है, शायद जगह न पाता ।

बाबू तोताराम—ये जाति के कायस्थ थे । इनका जन्म सं० १९०४ में और मृत्यु दिसंबर १९०२ में हुई । बी० ए० पास करके ये हेडमास्टर हुए पर अंत में नौकरी छोड़कर अलीगढ़ में प्रेस खोलकर ‘भारतबंधु’ पत्र निकालने लगे । हिंदी का हर एक प्रकार से हितसाधन करने के लिये जब भारतेंदुजी खड़े हुए थे उस समय उनका साथ देनेवालों में ये भी थे । इन्होंने “भाषासंवर्द्धिनी” नाम की एक सभा स्थापित की थी । ये हरिश्चंद्र-चंद्रिका के लेखकों में से थे । उसमें ‘कीर्तिकेतु’ नाम का इनका एक नाटक भी निकला था । ये जब तक रहे, हिंदी के प्रचार और उन्नति में लगे रहे । इन्होंने कई पुस्तकें लिखकर अपनी सभा के सहायतार्थ अर्पित की थीं—जैसे ‘केटोकृतांत नाटक’ (अंगरेजी का अनुवाद), स्त्रीसुबोधिनी । भाषा इनकी साधारण अर्थात् विशेषतारहित है । इनके ‘कीर्तिकेतु’ नाटक का एक भाषण देखिए—

“यह कौन नहीं जानता ? परंतु इस नीच संसार के आगे कीर्तिकेतु बिचारे की क्या चळती है ? जो पराधीन होने ही से प्रसन्न रहता है और सिधुमार की सरन जा गिरने का जिसे चाव है, हमारा पिता अत्रिपुर में बैठा हुआ वृथा रमावती नगरी की नाम मात्र प्रतिष्ठा बनाए है । नवपुर की निर्बल सेना और एक रीती थोथी, सभा जो निष्फल खुदों से शेष रह गई है, वह उसके संग है । हे ईश्वर !”

भारतेंदु के साथ हिंदी की उन्नति में योग देनेवालों में नीचे लिखे महानुभाव भी विशेष उल्लेख योग्य हैं—

पं० केशवराम भट्ट महाराष्ट्र ब्राह्मण थे जिनके पूर्वज बिहार में बस गए थे। उनका जन्म सं० १६११ और मृत्यु सं० १६६१ में हुई। उनका संबंध शिक्षा-विभाग से था। कुछ स्कूली पुस्तकों के अतिरिक्त उन्होंने 'सजाद-सुबुल' और 'शमशाद-सौसन' नामक दो नाटक भी लिखे जिनकी भाषा उर्दू ही समझिए। इन दोनों नाटकों की विशेषता यह है कि ये वर्त्तमान जीवन को लेकर लिखे गए हैं। इनमें हिंदू, मुसलमान, अँगरेज, लुटेरे, लफंगे मुकदमेवाज, मारपीट करनेवाले, रुपया हजम करनेवाले इत्यादि अनेक ढंग के पात्र आए हैं। सं० १६२६ में उन्होंने 'बिहारबन्धु' निकाला था और १६३१ में 'बिहार-बन्धु प्रेस' खोला था।

पं० राधाचरण गोस्वामी का जन्म वृंदावन में सं० १६१५ में हुआ और मृत्यु सं० १६८२ (दिसंबर सन् १६२५) में हुई। ये संस्कृत के बहुत अच्छे विद्वान् थे। 'हरिश्चंद्र मैगजीन' को देखते देखते इनमें देशभक्ति और समाज सुधार के भाव जगे थे। साहित्य-सेवा के विचार से इन्होंने 'भारतेन्दु' नाम का एक पत्र कुछ दिनों तक वृंदावन से निकाला-था। अनेक सभा-समाजों में संमिलित होने और समाज-सुधार का उत्साह रखने के कारण ये कुछ ब्रह्म-समाज की ओर आकर्षित हुए थे और उसके पक्ष में 'हिंदू बाधव' में कई लेख भी लिखे थे। भाषा इनकी गठी हुई होती थी।

इन्होंने कई बहुत ही अच्छे मौलिक नाटक लिखे हैं जैसे, सुदामा नाटक, सती चंद्रावली, अमरसिंह राठौर, तन-मन-धन श्री गोसाईंजी के अर्पण। इनमें से 'सती चंद्रावली' और 'अमरसिंह राठौर' बड़े नाटक हैं। 'सती-चंद्रावली' की कथावस्तु औरंगजेब के समय हिंदुओं पर होनेवाले अत्याचारों का चित्र खींचने के लिये बड़ी निपुणता के साथ कल्पित की गई है। अमरसिंह राठौर ऐतिहासिक है। नाटकों के अतिरिक्त इन्होंने 'विरजा' 'जावित्री' और 'भूयमयी' नामक उपान्यासों के अनुवाद भी बंगभाषा से किए हैं।

पंडित अंबिकादत्त व्यास का जन्म सं० १६१५ और मृत्यु सं० १६५७

मे हुई। ये संस्कृत के प्रतिभाशाली विद्वान्, हिंदी के अच्छे कवि और सनातन धर्म के बड़े उत्साही उपदेशक थे। इनके धर्म-संबंधी व्याख्यानों की धूम रहा करती थी। “अवतार-मीमांसा” आदि धर्म-संबंधी पुस्तकों के अतिरिक्त इन्होंने विहारी के दोहों के भाव को विस्तृत करने के लिये “विहारी-विहार” नाम का एक बड़ा काव्य-ग्रंथ लिखा। पद्य-रचना का भी विवेचन इन्होंने अच्छा किया है। पुरानी चाल की कविता (जैसे, पावस-पचासा) के अतिरिक्त इन्होंने ‘गद्य-काव्य मीमांसा’ आदि अनेक गद्य की पुस्तकें भी लिखीं। ‘इन्होंने’, ‘उन्होंने’ के स्थान पर ये ‘इनने’, ‘उनने’ लिखते थे।

ब्रजभाषा की अच्छी कविता ये ‘वाल्मीकि-व्यास’ से ही करते थे जिससे बहुत शीघ्र रचना करने का इन्हे अभ्यास हुआ। कृष्णलीला को लेकर इन्होंने ब्रज-भाषा में ‘ललिता नाटिका’ लिखी थी। भारतेंदु के कहने से इन्होंने ‘गो-संकट नाटक’ लिखा जिसमें हिंदुओं के बीच असतोष फैलने पर अकबर द्वारा गोवध बंद किए जाने की कथावस्तु रखी गई है।

पंडित मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या—इन्होंने गिरती दशा में “हरिश्चंद्र-चंद्रिका” को सँभाला था और उसमें अपना नाम भी जोड़ा था। इनके रंग-ढंग से लोग इन्हे इतिहास का अच्छा जानकर और विद्वान् समझते थे। कविराजा श्यामलदानजी ने जब अपने “पृथ्वीराज-चरित्र” ग्रंथ में “पृथ्वीराजरासो” को जोली ठहराया था तब इन्होंने “रासो-संरक्षा” लिखकर उसको असल सिद्ध करने का प्रयत्न किया था।

पंडित भीमसेन शर्मा—ये पहले स्वामी दयानंदजी के रहने हाथ थे। संवत् १९४० और १९४२ के बीच इन्होंने धर्म-संबंधी कई पुस्तकें हिंदी में लिखीं और कई संस्कृत ग्रंथों के हिंदी भाष्य भी निकाले। इन्होंने “आर्य-सिद्धांत” नामक एक मासिक पत्र भी निकाला था। भाषा के संबंध में इनका विलक्षण मत था। “संस्कृत भाषा की अद्भुत शक्ति” नाम का एक लेख लिखकर इन्होंने अरबी फारसी शब्दों को भी संस्कृत बना डालने की राय बड़े जोर शोर से दी थी—जैसे दुश्मन को “दुःशमन” सिफारिश को “क्षिप्रशिषि”, चश्मा को “चक्ष्मा”, शिकायत को “शिच्चायत्न” इत्यादि।

काशीनाथ खत्री—इनका जन्म संवत् १६०६ में आगरे के माईथान मुहल्ले में और परलोकवास सिरसा (जिला इलाहाबाद) में जहाँ ये पहले अध्यापक रह चुके थे और अंतिम दिनों में आकर बस गए थे, सं० १६४८ (६ जनवरी १८६१) में हुआ । कुछ दिन गवर्नमेंट वर्नाक्यूलर रिपोर्टर का काम करके पीछे ये लाट साइव के दफ्तर के पुस्तकाध्यक्ष नियुक्त हो गए थे । ये मातृभाषा के सच्चे सेवक थे । नीति, कर्तव्यपालन, स्वदेशहित ऐसे विषयों पर ही लेख और पुस्तकें लिखने की ओर इनकी रुचि थी । शुद्ध साहित्य कोटि में आनेवाली रचनाएँ इनकी बहुत कम हैं । ये तीन पुस्तकें उल्लेख-योग्य हैं—(१) ग्राम-पाठशाला और निकृष्ट नौकरी नाटक, (२) तीन इतिहासिक (?) रूपक और (३) बाल-विधवा संताप नाटक ।

तीन ऐतिहासिक रूपकों में पहला तो है “सिंधुदेश की राजकुमारियों” जो सिंध में अरबों की चढ़ाई वाली घटना लेकर लिखा गया; दूसरा है ‘गुन्नौर की रानी’ जिसमें भूपाल के मुसलमानी राज्य के संस्थापक द्वारा पराजित गुन्नौर के हिंदू राजा की विधवा रानी का वृत्त है; तीसरा है ‘लव जी का स्वप्न’ जो रघुवंश की एक कथा के आधार पर है ।

काशीनाथ खत्री वास्तव में एक अत्यंत अभ्यस्त अनुवादक थे । इन्होंने कई अँगरेजी पुस्तकों, लेखों और व्याख्यानों के अनुवाद प्रस्तुत किए, जैसे—शेक्सपियर के मनोहर नाटकों के व्याख्यानों (लैब्र कृत) का अनुवाद; नीत्युपदेश (ब्लैकी के Self Culture का अनुवाद); इंडियन नेशनल कांग्रेस (ह्यूम के व्याख्यान का अनुवाद); देश की दरिद्रता और अँगरेजी राजनीति (दादाभाई नौरोजी के व्याख्यान का अनुवाद); भारत त्रिकालिक दशा (कर्नल अलकाट के व्याख्यान का अनुवाद) इत्यादि । अनुवादों के अतिरिक्त इन्होंने ‘भारतवर्ष की विख्यात स्त्रियों के चरित्र’, यूरोपियन धर्मशीला स्त्रियों के चरित्र’, ‘मातृभाषा की उन्नति’ किस विधि करना योग्य है’ इत्यादि अनेक छोटी छोटी पुस्तकें और लेख लिखे ।

राधाकृष्णदास भारतेन्दु हरिश्चंद्र के फुफेरे भाई थे । इनका जन्म सं० १६२२ और मृत्यु सं० १६६४ में हुई । इन्होंने भारतेन्दु का अधूरा छोड़ा हुआ नाटक ‘सती प्रताप’ पूरा किया था । इन्होंने पहले पहल ‘दुःखिनी बाला’

नामक एक छोटा सा रूपक लिखा था जो 'हरिश्चंद्र-चंद्रिका और मोहन चंद्रिका' में प्रकाशित हुआ था। इसमें जन्मपत्री-मिलान, बालविवाह, अपव्यय आदि कुरीतियों का दुष्परिणाम दिखाया गया है। इनका दूसरा नाटक है 'महारानी पद्मावती अथवा सेवाङ्ग-कमलिनी' जिसकी रचना चित्तौड़ पर अलाउद्दीन की चढ़ाई के समय की पद्मिनी-वाली घटना को लेकर हुई है। इनका सबसे उत्कृष्ट और बड़ा नाटक 'महाराणा प्रताप' (या-राजस्थान केसरी) है जो सं० १९५४ में समाप्त हुआ था। यह नाटक बहुत ही लोकप्रिय हुआ और इसका अभिनय कई बार कई जगह हुआ।

भारतीय प्रथा के अनुसार इसके सब पात्र भी आदर्श के साँचों में ढले हुए हैं। कथोपकथन यद्यपि चमत्कारपूर्ण नहीं, पर पात्र और अवसर के सर्वथा उपयुक्त हैं; उनमें कहीं कहीं ओज भी पूरा है। वस्तु योजना बहुत ही व्यवस्थित है। इस नाटक में अकबर का हिंदुओं के प्रति सद्भाव उसकी कूटनीति के रूप में प्रदर्शित है। यह बात चाहे कुछ लोगो को पसंद न हो।

नाटकों के अतिरिक्त इन्होंने "निस्सहाय हिंदू" नामक एक छोटा सा उपन्यास भी लिखा था। बँगला के कई उपन्यासों के अनुवाद इन्होंने किए हैं—जैसे रवर्णलता, मरता क्या न मरता।

कार्तिकप्रसाद खत्री—(जन्म सं० १९०८, मृत्यु १९६१) ये आसाम, बंगाल आदि कई स्थानों में रहे। हिंदी का प्रेम इनमें इतना अधिक था कि २० वर्ष की अवस्था में ही इन्होंने कलकत्ते से हिंदी की पत्र-पत्रिकाएँ निकालने का उद्योग किया था। इनका "रेल का विकट खेल" नाम का एक नाटक १५ अप्रैल मन् १८७४ ई० की संख्या से 'हरिश्चंद्र मैगजीन' में छपने लगा था, पर पूरा न हुआ। 'इला', 'प्रमीला', 'जया', 'मधुमालती' इत्यादि अनेक बँगला उपन्यासों के इनके किए हुए अनुवाद काशी के 'भारत जीवन' प्रेस से निकले।

फ्रेडरिक पिन्काट का उल्लेख पहले हो चुका है और यह कहा जा चुका है कि वे इंग्लैंड में बैठे बैठे हिंदी में लेख और पुस्तकें लिखते और हिंदी लेखकों के साथ पत्रव्यवहार भी हिंदी में ही करते थे। उन्होंने दो पुस्तकें हिंदी में लिखी हैं—

१ बालदीपक ४ भाग (नागरी और कैथी अक्षरों में), २ विक्टोरिया-चरित्र । ये दोनों पुस्तकें खड्गविलास प्रेस, बॉकीपुर में छपी थीं । 'बालदीपक' विहार के स्कूलों में पढ़ाई जाती थी । उसके एक पाठ का कुछ अंश भाषा के नमूने के लिये दिया जाता है—

“हे लडको ! तुमको चाहिए कि अपनी पोथी को बहुत सँभाल कर रखो । मैली न होने पावे, बिगड़े नहीं और जब उसे खोलो चौकसाई से खोलो कि उसका पन्ना अँगुली के तले दबकर फट न जावे ।”

‘विक्टोरिया-चरित्र’ १३६ पृष्ठों की पुस्तक है । इसकी भाषा उनके पत्रों की भाषा की अपेक्षा अधिक सुहावरेदार है ।

उनके विचार उनके लंबे लंबे पत्रों में मिलते हैं । बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री को सं० १९४३ के लगभग अपने एक पत्र में वे लिखते हैं—

“आपका सुखद पत्र मुझको मिला और उससे मुझको परम आनंद हुआ ।

आपकी समझ में हिंदी भाषा का प्रचलित होना उत्तर-पश्चिम-वासियों के लिये सबसे भारी बात है । मैं भी संपूर्ण रूप से जानता हूँ कि जब तक किसी देश में निज भाषा और अक्षर सरकारी और व्यवहार संबंधी कामों में नहीं प्रवृत्त होते हैं तब तक उस देश का परम सौभाग्य हो नहीं सकता । इसलिये मैंने बार बार हिंदी भाषा के प्रचलित करने का उद्योग किया है ।

देखो, अस्सी बरस हुए बंगाली भाषा निरी अपभ्रंश भाषा थी । पहले पहल थोड़ी थोड़ी संस्कृत बातें उसमें मिली थी । परंतु अब क्रम करके सँवारने से निपट अच्छी भाषा हो गई । इसी तरह चाहिए कि इन दिनों में पंडित लोग हिंदी भाषा में थोड़ी थोड़ी संस्कृत बातें मिलावें । इस पर भी स्मरण कीजिए कि उत्तर-पश्चिम में हजार बरस तक फारसी बोलनेवाले लोग राज करते थे । इसी कारण उस देश के लोग बहुत फारसी बातों को जानते हैं । उन फारसी बातों को भाषा से निकाल देना असंभव है । इसलिये उनको निकाल देने का उद्योग मूर्खता का काम है ।”

हिंदुस्तानी पुलिस की करतूतों को सुनकर आपने बा० कार्तिकप्रसाद को लिखा था—

“कुछ दिन हुए कि मेरे एक हिंदुस्तानी दोस्त ने हिंदुस्तान के पुलिस के जुल्म की

ऐसी तस्वीर खिंची कि मैं हैरान हो गया। मैंने एक चिट्ठी लाहौर नगर के 'ट्रायून' नामी समाचार पत्र को लिखी। उस चिट्ठी के छपते ही मेरे पास बहुत से लोगों ने चिट्ठियाँ भेजीं जिनसे प्रकाशित हुआ कि पुलिस का जुल्म उसने भी ज्यादा है जिनना मैंने सुना था। अब मैंने पक्का बराबरा कर लिया है कि जब तक हिंदुस्तान की पुलिस-वैसी ही न हो जावे जैसे कि हमारे इंगलिस्तान में है, मैं इस बात का पीछा न छोड़ूँगा।"

भारतेंदु हरिश्चंद्र को एक चिट्ठी पिन्काट साहब ने ब्रजभाषा पद्य में लिखी थी जो नीचे दी जाती है—

“वैस-वस-अवतंस, श्रीबाबू हरिचंद्र जू।

छोर नीर कलहस, टुक उत्तर लिखि देव मोहि ॥

पर उपकार में उदार अवनी में एक, भापत अनेक यह राजा हरिचंद्र है। विभव बड़ाई वपु वसन विलास लखि कहत यहाँ के लोग बाबू हरिचंद्र है। चंद वैसी अगिय अनदरर आरत को कहत कविद यह भारत को चंद्र है। कैसे अब देखें, को बतावै, कहाँ पावें ? हाय, कैसे वहाँ आवें हम कोई मतिमद हैं।

श्रीयुत सकल-कविद-कुंज-नुत बाबू हरिचंद्र।

भारत-हृदय-सतार-नभ उदय रहो जनु चंद्र ॥”

प्रचार-कार्य

भारतेंदु के समय से साहित्य-निर्माण का कार्य तो धूम-धाम से चल पड़ा पर उस साहित्य के सम्यक् प्रचार में कई प्रकार की बाधाएँ थीं। अदालतों की भाषा बहुत पहले से उर्दू चली आ रही थी इससे अधिकतर दालको का अँगरेजी के साथ या अकेले उर्दू-की ही शिक्षा दी जाती थी। शिक्षा का उद्देश्य अधिकतर सरकारी नौकरियों के योग्य बनाना ही समझा जाता रहा है। इससे चारों ओर उर्दू पढ़े-लिखे लोग ही दिखाई पड़ते थे। ऐसी अवस्था में साहित्य-निर्माण के साथ हिंदी के प्रचार का उद्योग भी बराबर चलता रहा। स्वयं बाबू हरिश्चंद्र को हिंदी भाषा और नागरी अक्षरों की उपयोगिता समझाने के लिये बहुत से नगरों में व्याख्यान देने के लिये जाना पड़ता था। उन्होंने इस संबंध में कई पैंफलेट भी लिखे। हिंदी-प्रचार के लिये बलिया में बड़ी भारी-सभा हुई थी जिसमें भारतेंदु का बड़ा मार्मिक व्याख्यान हुआ था। वे जहाँ जाते अपना यह मूल मंत्र अवश्य सुनाते थे—

निज भाषा-उन्नति अहै, सब उन्नति को मूल ।

दिनु निज भाषा ज्ञान के, भित्त न हिय को मूल ॥

इसी प्रकार पंडित प्रतापनारायण मिश्र भी “हिंदी, हिंदू, हिंदुस्तान” का राग अलापते फिरते थे। कई स्थानों पर हिंदी-प्रचार के लिये सभाएँ स्थापित हुईं। बाबू तोताराम द्वारा स्थापित अलीगढ़ की “भाषासर्वद्विनी” सभा का उल्लेख हो चुका है। ऐसी ही एक सभा सन् १८८४ में ‘हिंदी-उद्धारिणि प्रतिनिधि मध्य-सभा’ के नाम से प्रयाग में प्रतिष्ठित हुई थी। सरकारी दफ्तरों में नागरी के प्रवेश के लिये बाबू हरिश्चंद्र ने कई बार उद्योग किया था। सफलता न प्राप्त होने पर भी इस प्रकार का उद्योग बराबर चलता रहा। जब लेखकों की दूसरी पीढ़ी तैयार हुई तब उसे अपनी बहुत कुछ शक्ति प्रचार के काम में भी लगानी पड़ी।

भारतेन्दु के अस्त होने के उपरांत ज्यों ज्यों हिंदी-गद्य-साहित्य की वृद्धि होती गई त्यों त्यों प्रचार की आवश्यकता भी अधिक दिखाई पड़ती गई। अदालती भाषा उर्दू होने से नवशिक्षितों की अधिक सख्या उर्दू पढ़नेवालों की थी जिससे हिंदी-पुस्तकों के प्रकाशन का उत्साह बढ़ने नहीं पाता था। इस साहित्य-संकट के अतिरिक्त नागरी का प्रवेश सरकारी दफ्तरों में न हाने से जनता का घोर संकट भी सामने था। अतः सन् १८५० में कई उत्साही छात्रों के उद्योग से, जिनमें बाबू श्यामसुंदरदास, पंडित रामनारायण मिश्र और ठाकुर शिवकुमारसिंह मुख्य थे, काशी-नागरीप्रचारिणी सभा की स्थापना हुई। सच पूछिए तो इस सभा की सारी समृद्धि और कीर्ति बाबू श्यामसुंदरदासजी के त्याग और सतत परिश्रम का फल है। वे ही आदि से अंत तक इसके प्राण स्वरूप स्थित होंकर बराबर इसे अनेक बड़े उद्योगों में तत्पर करते रहे। इसके प्रथम सभापति भारतेन्दुजी के फुफेरे भाई बाबू राधाकृष्णदास हुए। इसके सहायकों में भारतेन्दु के सहयोगियों में से कई सज्जन थे, जैसे—रायबहादुर पंडित लक्ष्मीशकर मिश्र एम० ए०, खड्गविलास प्रेस के स्वामी बाबू रामदीन-सिंह, ‘भारत-जीवन’ के अग्रज बाबू रामकृष्ण वर्मा, बाबू गदाधरसिंह, बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री इत्यादि। इस सभा के उद्देश्य दो हुए—नागरी अक्षरों का प्रचार और हिंदी-साहित्य की समृद्धि।

उक्त दो उद्देश्यों में से यद्यपि प्रथम का प्रत्यक्ष संबंध हिंदी-साहित्य के इतिहास से नहीं जान पड़ता, पर परोक्ष संबंध अवश्य है। पहले कह आए हैं कि सरकारी दफ्तरों आदि में नागरी का प्रवेश न होने से नवशिक्षितों में हिंदी पढ़नेवालों की पर्याप्त संख्या नहीं थी। इससे नूतन साहित्य के निर्माण और प्रकाशन में पूरा उत्साह नहीं बना रहने पाता था। पुस्तकों का प्रचार होते न देख प्रकाशक भी हतोत्साह हो जाते थे और लेखक भी। ऐसी परिस्थिति से नागरीप्रचार के आंदोलन का साहित्य की वृद्धि के साथ भी संबंध मान हम सक्षेप में उसका उल्लेख कर देना आवश्यक समझते हैं।

बाबू हरिश्चंद्र किस प्रकार नागरी और हिंदी के संबंध में अपने चंद्रिका में लेख छपा करते और जगह जगह घूमकर वक्तृता दिया करते थे, यह हम पहले कह आए हैं। वे जब बलिया के हिंदी-प्रेमी कलक्टर के निमंत्रण पर वहाँ गए थे तब कई दिनों तक बड़ी धूम रही। हिंदी भाषा और नागरी अक्षरों की उपयोगिता पर उनका बहु अन्ध्रा व्याख्यान तो हुआ ही था, साथ ही 'सत्यहरिश्चंद्र', 'अंधेरनगरी' और 'देवाक्षरचरित्र' के अभिनय भी हुए थे। "देवाक्षरचरित्र" पंडित रविदत्त शुक्ल का लिखा हुआ एक प्रहसन था जिसमें उर्दू लिपि की गड़बड़ी के बड़े ही विनोदपूर्ण दृश्य दिखाए गए थे।

भारतेन्दु के अस्त होने के कुछ पहले ही नागरी-प्रचार का झंडा पंडित गौरीदत्तजी ने उठाया। ये मेरठ के रहनेवाले सारस्वत ब्राह्मण थे और मुदरिंसी करते थे। अपनी धुन के ऐसे पक्के थे कि चालीस वर्ष की अवस्था हो जाने पर इन्होंने अपनी सारी जायदाद नागरी-प्रचार के लिये लिखकर रजिस्टरी करा दी और आप सन्यासी होकर 'नागरी-प्रचार' का झंडा हाथ में लिए चारों ओर घूमने लगे। इनके व्याख्यानों के प्रभाव से न जाने कितने देवनागरी-स्कूल मेरठ के आस पास खुले। शिक्षा-संवधिनी कई पुस्तकें भी इन्होंने लिखीं। प्रसिद्ध "गौरी-नागरी-कोश" इन्हीं का है। जहाँ कहीं कोई मेला-तमाशा होता वहाँ पंडित गौरीदत्तजी लड़कों की खासी भीड़ पीछे लगाए नागरी का झंडा हाथ में लिए दिखाई देते थे। मिलने पर 'प्रणाम', 'जयराम' आदि के स्थान पर लोग इनसे "जय नागरी की" कहा करते थे। इन्होंने संवत् १९५१ में दफ्तरों में नागरी जारी करने के लिये एक मेमोरियल भी भेजा था।

नागरीप्रचारिणी सभा अपनी स्थापना के कुछ ही दिनों पीछे दबाई नागरी के उद्धार के उद्योग में लग गई। संवत् १९५२ में जब इस प्रदेश के छोटे लाट सर ऐटनी (पीछे लार्ड) मैकडॉनल काशी में आए तब सभा ने एक आवेदन-पत्र उनको दिया और सरकारी दफ्तरों से नागरी को दूर रखने से जनता को जो कठिनाइयाँ हो रही थीं और शिक्षा के सम्यक् प्रचार में जो बाधाएँ पड़ रही थीं, उन्हें सामने रखा। जब उन्होंने इस विषय पर पूरा विचार करने का वचन दिया तब से बराबर सभा व्याख्यानों और परचों द्वारा जनता के उत्साह को जाग्रत करती रही। न जाने कितने स्थानों पर डेपुटेशन भेजे गए और हिंदी भाषा और नागरी अक्षरों की उपयोगिता की ओर ध्यान आकर्षित किया गया। भिन्न भिन्न नगरों में सभा की शाखाएँ स्थापित हुईं। संवत् १९५५ में एक बड़ा प्रभावशाली डेपुटेशन—जिसमें अयोध्या-नरेश महाराज प्रतापनारायण-सिंह, मोंडा के राजा रामप्रसादसिंह, आवागढ़ के राजा बलवंतसिंह, डाक्टर सुंदरलाल और पंडित मदनमोहन मालवीय ऐसे मान्य और प्रतिष्ठित लोग थे—लाट साहब से मिला और नागरी का मेमोरियल अर्पित किया।

उक्त मेमोरियल की सफलता के लिये कितना भीषण उद्योग प्रातः भोर में किया गया था, यह बहुत लोगों को स्मरण होगा। सभा की ओर से न जाने कितने सज्जन सब नगरों में जनता के हस्ताक्षर लेने के लिये भेजे गए जिन्होंने दिन को दिन और रात को रात नहीं समझा। इस आंदोलन के प्रधान नायक देशपूज्य श्रीमान् पंडित मदनमोहन मालवीयजी थे। उन्होंने “अदालती लिपि और प्राइमरी शिक्षा” नाम की एक बड़ी अंगरेजी पुस्तक, जिसमें नागरी को दूर रखने के दुष्परिणामों की बड़ी ही विस्तृत और अनुसंधान-पूर्ण मीमांसा थी, लिखकर प्रकाशित की। अतः मैं संवत् १९५७ में भारतेन्दु के समय से ही चले आते हुए उस उद्योग का फल प्रकट हुआ और कचहरियों में नागरी के प्रवेश की घोषणा प्रकाशित हुई।

सभा के साहित्यिक आयोजनों के भीतर हम बराबर हिंदी-प्रेमियों की सामान्य आकांक्षाओं और प्रवृत्तियों का परिचय पाते चले आ रहे हैं। पहले ही वर्ष “नागरीदास का जीवनचरित्र” नामक जो लेख पढ़ा गया वह कवियों के विषय में बढ़ती हुई लोकज्ञासा का पता-देता है। हिंदी के पुराने

कवियों का कुछ इतिवृत्त-संग्रह पहले पहल संवत् १८६६ में गार्सी द तासी ने अपने “हिंदुस्तानी साहित्य का इतिहास” में किया, फिर सं० १९४० में ठाकुर शिवसिंह सेगर ने अपने “शिवसिंह सरोज” में किया। उसके पीछे प्रसिद्ध भाषावेत्ता डाक्टर (पीछे सर) ग्रियर्सन ने संवत् १९४६ में Modern Vernacular Literature of Northern Hindustan प्रकाशित किया। कवियों का वृत्त भी साहित्य का एक अंग है। अतः सभा ने आगे चलकर हिंदी पुस्तकों की खोज का काम भी अपने हाथ में लिया जिससे बहुत से गुप्त और अप्रकाशित रत्नों के मिलने की पूरी आशा के साथ साथ कवियों का बहुत कुछ वृत्तांत प्रकट होने की भी पूरी संभावना थी। संवत् १९५६ में सभा को गवर्मेंट से ४००) वार्षिक सहायता इस काम के लिये प्राप्त हुई और खोज धूमधाम से आरंभ हुई। यह वार्षिक सहायता ज्यों ज्यों बढ़ती गई त्यों त्यों काम भी अधिक विस्तृत रूप में होता गया। इसी खोज का फल है कि आज कई सौ ऐसे कवियों की कृतियों का परिचय हमें प्राप्त है जिसका पहले पता न था। कुछ कवियों के संबंध में बहुत सी बातों की नई जानकारी भी हुई। सभा की “ग्रंथमाला” में कई पुराने कवियों के अच्छे अच्छे अप्रकाशित ग्रंथ छपे। सारांश यह कि इस खोज के द्वारा हिंदी साहित्य का इतिहास लिखने की खासी सामग्री उपस्थित हुई जिसकी सहायता से दो एक अच्छे कविवृत्त-संग्रह भी हिंदी में निकले।

हिंदी भाषा के द्वारा ही सब प्रकार के वैज्ञानिक विषयों की शिक्षा की व्यवस्था का विचार भी लोगों के चित्त में अब उठ रहा था। पर बड़ी भारी कठिनता पारिभाषिक शब्दों के संबंध में थी। इससे अनेक विद्वानों के सहयोग और परामर्श से संवत् १९६३ में सभा ने “वैज्ञानिक कोश” प्रकाशित किया। भिन्न भिन्न विषयों पर पुस्तकें लिखाकर प्रकाशित करने का काम तो तब से अब तक बराबर चल ही रहा है। स्थापना के तीन वर्ष पीछे सभा ने अपनी पत्रिका (ना० प्र० पत्रिका) निकाली जिसमें साहित्यिक, वैज्ञानिक, ऐतिहासिक, दार्शनिक सब प्रकार के लेख आरंभ ही से निकलने लगे थे और जो आज भी साहित्य से संबंध रखनेवाले अनुसंधान और पर्यालोचन का उद्देश्य रखकर चल रही है। ‘छत्रप्रकाश’, ‘सुजानचरित्र’, ‘जंगनामा’, ‘पृथ्वीराज रासो’,

‘पद्माल रासो’ आदि पुराने ऐतिहासिक काव्यों को प्रकाशित करने के अतिरिक्त तुलसी, जायसी, भूपाल, देव ऐसे प्रसिद्ध कवियों की ग्रंथालियों के भी बहुत सुंदर संस्करण सभा ने निकाले हैं। “मनोरंजन पुस्तक-माला” में ५० से ऊपर भिन्न भिन्न विषयों पर उपयोगी पुस्तकें निकल चुकी हैं। हिंदी का सबसे बड़ा और प्रामाणिक व्याकरण तथा कोश (हिंदी शब्दसागर) इस सभा के निरन्तरकारी कार्यों में गिने जायेंगे।

इस सभा ने अपने ३५ वर्ष के जीवन में हिंदी-साहित्य के “वर्तमान काल” की तीनों अवस्थाएँ देखी हैं^१। जिस समय वह स्थापित हुई थी उस समय भारतेन्दु द्वारा प्रवर्तित प्रथम उत्थान की ही परंपरा चली आ रही थी। वह प्रचार काल था। नागरी अक्षरों और हिंदी-साहित्य के प्रचार के मार्ग में बड़ी बाधाएँ थीं। ‘नागरीप्रचारिणी पत्रिका’ की प्रारंभिक सख्याओं को यदि हम निजाल कर देखें तो उनमें अनेक विषयों के लेखों के अतिरिक्त कहीं कहीं ऐसी कविताएँ भी मिल जायेंगी जैसी श्रीयुक्त महावीरप्रसाद द्विवेदी की ‘नागरी नेरी वह दशा!’

नूतन हिंदी-साहित्य का वह प्रथम उत्थान कैसा हँसता-खेलता सामने आया था, भारतेन्दु के सहयोगी लेखकों का वह मंडल किस जोश और जिदः दिली के साथ और कैसी चहल पहल के बीच अपना काम कर गया, इसका उल्लेख हो चुका है। सभा की स्थापना के पीछे घर सँभालने की चिंता और व्यग्रता के ने कुछ चिह्न हिंदी-सेवा-मंडल के बीच दिखाई पड़ने लगे थे। भारतेन्दुजी के सहयोगी अपने ढर्रे पर कुछ न कुछ लिखते तो जा रहे थे, पर उनमें वह तत्परता और वह उत्साह नहीं रह गया था। बाबू हरिश्चंद्र के गोलोकवास के कुछ आगे-पीछे जिन लोगों ने साहित्य-सेवा ग्रहण की थी वे ही अब प्रौढ़ता प्राप्त करके काल की गति परखते हुए अपने कार्य में तत्पर दिखाई देते थे। उनके अतिरिक्त कुछ नए लोग भी मैदान में धीरे धीरे उतर रहे थे। यह नवीन हिंदी साहित्य का द्वितीय उत्थान था जिसके आरंभ में ‘सरस्वती’ पत्रिका के दर्शन हुए।

प्रकरण ३

गद्य-साहित्य का प्रसार

द्वितीय उत्थान

१९५०—१९५५

सामान्य परिचय

इस उत्थान का आरंभ हम संवत् १९५० से मान सकते हैं। इनमें हम कुछ ऐसी चिंताओं और आकांक्षाओं का आभास पाते हैं जिनका समय भारतेंदु के सामने नहीं आया था। भारतेंदु-मंडल मनोरंजक साहित्य-निर्माण द्वारा हिंदी-गद्य-साहित्य की स्वतंत्र सत्ता का भाव ही प्रतिष्ठित करने में अधिकतर लगा रहा। अब यह भाव पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित हो गया था। और शिक्षित समाज को अपने इस नए गद्य-साहित्य का बहुत कुछ परिचय भी हो गया था। प्रथम उत्थान के भीतर बहुत बड़ी शिकायत यह रहा करती थी कि अंगरेजी की उंची शिक्षा पाए हुए बड़े बड़े डिग्रीधारी लोग हिंदी-साहित्य के नूतन निर्माण में योग नहीं देते और अपनी मातृभाषा से उदासीन रहते हैं। द्वितीय उत्थान में यह शिकायत बहुत कुछ कम हुई। उच्च शिक्षा प्राप्त लोग धीरे धीरे आने लगे—पर अधिकतर यह कहते हुए कि “मुझे तो हिंदी आती नहीं”। इधर से जवाब मिलता था “तो क्या हुआ? आ न जायगी। कुछ काम तो शुरू कीजिए।” अतः बहुत से लोगों ने हिंदी आने के पहले ही काम शुरू कर दिया। उनकी भाषा में जो दोष रहते थे, वे उनकी खातिर से दूर गुजर कर दिए जाते थे। जब वे कुछ काम कर चुकते थे—दो चार चीजें लिख चुकते थे—तब तो पूरे लेखक हो जाते थे। फिर उन्हें हिंदी आने न आने की परवा क्यों होने लगी?

इस काल-खंड के बीच हिंदी लेखकों की तारीफ में प्रायः यही कहा-सुना जाता रहा कि ये संस्कृत बहुत अच्छी जानते हैं, वे आरबी-फारसी के पूरे विद्वान् हैं, ये अंगरेजी के अच्छे पंडित हैं। यह कहने की आवश्यकता नहीं समझी जाती थी कि ये हिंदी बहुत अच्छी जानते हैं। यह मालूम ही नहीं होता था कि

हिंदी भी कोई जानने की चीज है। परिणाम यह हुआ कि, बहुत से हिंदी के प्रौढ़ और अच्छे लेखक भी अपने लेखों में फारसीदानी, अँगरेजीदानी, संस्कृत-दानी, आदि का कुछ प्रमाण देना जरूरी समझने लगे थे।

भाषा विगड़ने का एक और सामान दूसरी ओर खड़ा हो गया था। हिंदी के पाठको का अब वैसा अकाल नहीं था—विशेषतः उपन्यास पढ़नेवालों का। बँगला उपन्यासों के अनुवाद धड़ाधड़ निकलने लगे थे। बहुत से लोग हिंदी लिखना सीखने के लिये केवल संस्कृत शब्दों की जानकारी ही आवश्यक समझते थे जो बँगला की पुस्तकों से प्राप्त हो जाती थी। यह जानकारी थोड़ी बहुत होते ही वे बँगला से अनुवाद भी कर लेते थे और हिंदी के लेख भी लिखने लगते थे। अतः एक ओर तो अँगरेजीदानों की ओर से “स्वार्थ लेना”, “जीवन होड”, “कवि का सदेश”, “इष्टिकोण” आदि आने लगे; दूसरी ओर बंगभाषा-श्रित लोगो की ओर से ‘सिहरना’, ‘कॉदना’, ‘वसंत रोग’ आदि। इतना अवश्य था कि मिछले कैंडे के लोगो की लिखावट उतनी अजनबी नहीं लगती थी जितनी पहले कैंडेवालो की। बंगभाषा फिर भी अपने देश की ओर हिंदी से मिलती जुलती भाषा थी। उसके अभ्यास से प्रसंग या स्थल के अनुरूप बहुत ही सुंदर और उपयुक्त संस्कृत शब्द मिलते थे। अतः बंगभाषा की ओर जो झुकाव रहा उसके प्रभाव से बहुत ही परिमार्जित और सुंदर संस्कृत पदविन्यास की परंपरा हिंदी में आई, यह स्वीकार करना पड़ता है।

पर “अँगरेजी में विचार करनेवाले” जब आपटे का अँगरेजी-संस्कृत कोश लेकर अपने विचारों का शाब्दिक अनुवाद करने बैठते थे तब तो हिंदी बेचारी कोसों दूर जा खड़ी होती थी। वे हिंदी और संस्कृत के शब्द भर लिखते थे, हिंदी भाषा नहीं लिखते थे। उनके बहुत से वाक्यों का तात्पर्य अँगरेजी भाषा की भावभंगी से परिचित लोग ही समझ सकते थे, केवल हिंदी या संस्कृत जाननेवाले नहीं।

यह पहले कहा जा चुका है कि भारतेदुजी और उनके सहयोगी लेखकों की दृष्टि व्याकरण के नियमों पर अच्छी तरह जमी नहीं थी। वे “इच्छा किया”, “आशा किया” ऐसे प्रयोग भी कर जाते थे और वाक्यविन्यास की सफाई पर भी उतना ध्यान नहीं रखते थे। पर उनकी भाषा हिंदी ही होती थी,

मुहावरे के खिलाफ प्रायः नहीं जाती थी। पर द्वितीय उत्थान के भीतर बहुत दिनों तक व्याकरण की शिथिलता और भाषा की रूपहानि दोनों साथ साथ दिग्गई पड़ती रही। व्याकरण के व्यतिक्रम और भाषा की अस्थिरता पर तो थोड़े ही दिनों में कोपट्टि पड़ी, पर भाषा की रूपहानि की ओर उतना ध्यान नहीं दिया गया। पर जो कुछ हुआ वही बहुत हुआ और उसके लिये हमारा हिंदी-साहित्य पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी का सदा ऋणी रहेगा। व्याकरण की शुद्धता और भाषा की सफाई के प्रवर्तक द्विवेदीजी ही थे। 'सरस्वती' के संपादक के रूप में उन्होंने आई हुई पुस्तकों के भीतर, व्याकरण और भाषा की अशुद्धियों दिखा दिखाकर लेखकों को बहुत कुछ सावधान कर दिया। यद्यपि कुछ हठी और अनाड़ी लेखक अपनी भूलों और गलतियों का समर्थन तरह तरह की बातें बनाकर करते रहे, पर अधिकतर लेखकों ने लाभ उठाया और लिखते समय व्याकरण आदि का पूरा ध्यान रखने लगे। गद्य की भाषा पर द्विवेदीजी के इस शुभ प्रभाव का स्मरण जब तक भाषा के लिये शुद्धता आवश्यक समझी जायगी तब तक बना रहेगा।

व्याकरण की ओर इस प्रकार ध्यान जाने पर कुछ दिनों व्याकरण-संबंधी बातों की चर्चा भी पत्रों में अच्छी चली। विभक्तियाँ शब्दों से मिलाकर लिखी जानी चाहिए या अलग, इसी प्रश्न को लेकर कुछ काल तक खंडन-मंडन के लेख जोर-शोर से निकले। इन आंदोलन के नायक हुए थे—पंडित गोविंद-नारायणजी मिश्र, जिन्होंने "विभक्ति-विचार" नाम की एक छोटी सी पुस्तक द्वारा हिंदी की विभक्तियों को शुद्ध विभक्तियाँ बताकर लोगों को उन्हें मिलाकर लिखने की सलाह दी थी।

इस द्वितीय उत्थान में जैसे अधिक प्रकार के विषय लेखकों की विस्तृत दृष्टि के भीतर आए वैसे ही शैली की अनेकरूपता का अधिक विकास भी हुआ। ऐसे लेखकों की संख्या कुछ बढ़ी जिनकी शैली में कुछ उनकी निज की विशिष्टता रहती थी, जिनकी लिखावट को परखकर लोग कह सकते थे कि यह उन्हीं की है। साथ ही वाक्य-विन्यास में अधिक सफाई और व्यवस्था आई। विराम-चिह्नों का आवश्यक प्रयोग होने लगा। अंगरेजी आदि अन्य समुन्नत भाषाओं की उच्च विचारधारा से परिचय और अपनी भाषा पर भी यथेष्ट

अधिकार रखनेवाले कुछ लेखकों की कृपा से हिंदी की अर्थोद्धाटिनी शक्ति की अच्छी वृद्धि और अभिव्यंजन-प्रणाली का भी अच्छा प्रसार हुआ। सघन और गुफित विचारसूत्रों को व्यक्त करनेवाली तथा सूक्ष्म और गूढ़ भावों को झलकानेवाली भाषा हिंदी-साहित्य को कुछ कुछ प्राप्त होने लगी। उसी के अनुरूप हमारे साहित्य का डौल भी बहुत कुछ ऊँचा हुआ। बँगला के उत्कृष्ट सामाजिक, पारिवारिक और ऐतिहासिक उपन्यासों के लगातार आते रहने से रुचि परिष्कृत होती रही, जिससे कुछ दिनों की तिलस्म, ऐयारी और जासूसी के उपरांत उच्च कोटि के सच्चे साहित्यिक उपन्यासों की मौलिक रचना का दिन भी ईश्वर ने दिखाया।

नाटक के क्षेत्र में वैसी उन्नति नहीं दिखाई पड़ी। बाबू रामकृष्णदास के “महाराणा प्रताप” (या राजस्थान केसरी) की कुछ दिन धूम रही और उसका अभिनय भी बहुत बार हुआ। राय देवीप्रसादजी पूर्ण ने “चंद्रकला-भानुकुमार” नामक एक बहुत बड़े डीलडौल का नाटक लिखा पर वह साहित्य के विविध अंगों ने पूर्ण हाने पर भी वस्तु-वैचित्र्य के अभाव तथा भाषणों की कृत्रिमता आदि के कारण उतना प्रसिद्ध न हो सका। बँगला के नाटकों के कुछ अनुवाद बाबू रामकृष्ण वर्मा के बाद भी होते रहे पर उतनी अधिकता में नहीं जितनी अधिकता से उपन्यासों के। इससे नाटक की गति बहुत मंद रही। हिंदी-प्रेमियों के उत्साह से स्थापित प्रयाग और काशी की नाटक-मंडलियों (जैसे, भारतेन्दु नाटक-मंडली) के लिये रंगशाला के अनुकूल दो एक छोटे मोटे नाटक अवश्य लिखे गए पर वे साहित्यिक प्रसिद्धि न पा सके। प्रयाग में पंडित माधव शुक्लजी और काशी में पंडित दुर्गावेकरजी अपनी रचनाओं और अनूठे अभिनयों द्वारा बहुत दिनों तक दृश्य काव्य की रुचि जगाए रहे। इसके उपरांत बँगला में श्री द्विजेंद्रलाल राय के नाटकों की धूम हुई और उनके अनुवाद हिंदी में धडाधड़ हुए। इसी प्रकार रवींद्र बाबू के कुछ नाटक भी हिंदी रूप में लाए गए। द्वितीय उत्थान के अंतर्गत् दृश्य-काव्य की अवस्था यही रही।

निबंधों की ओर यद्यपि बहुत कम ध्यान दिया गया और उसकी परंपरा ऐसी न चली कि हम ५-७ उच्च कोटि के निबंध-लेखकों को उसी प्रकार भट

से छोटकर बता सकें जिस प्रकार अंगरेजी साहित्य में बता दिए जाते हैं, फिर भी बीच बीच में अच्छे और उच्च कोटि के निबंध मासिक-पत्रिकाओं में दिखाई पड़ते रहे। इस द्वितीय उत्थान में साहित्य के एक एक अंग को लेकर जैसी विशिष्टता लेखकों में आ जानी चाहिए थी वैसी विशिष्टता न आ पाई। किसी विषय में अपनी सबसे अधिक शक्ति देख उसे अपनाकर बैठने की प्रवृत्ति बहुत कम दिखाई दी। बहुत से लेखकों का यह हाल रहा कि कभी अखबार-नवीसी करते, कभी उपन्यास लिखते, कभी नाटक में दखल देते, कभी कविता की आलोचना करने लगते और कभी इतिहास और पुरातत्त्व की बातें लेकर सामने आते। ऐसी अवस्था में भाषा की पूर्ण शक्ति प्रदर्शित करनेवाले गूढ़, गंभीर निबंध-लेखक कहाँ से तैयार होंते ? फिर भी भिन्न भिन्न शैलियों प्रदर्शित करनेवाले कई अच्छे लेखक इस बीच में बताए जा सकते हैं जिन्होंने लिखा तो कम है पर जो कुछ लिखा है वह महत्त्व का है।

समालोचना का प्रारंभ यद्यपि भारतेंदु के जीवनकाल में ही कुछ न कुछ हो गया था पर उसका कुछ अधिक वैभव इस द्वितीय उत्थान में ही दिखाई पड़ा। श्रीयुत पंडित महावीरप्रसादजी द्विवेदी ने पहले पहल विस्तृत आलोचना का गस्ता निकाला। फिर मिश्रबंधुओं और पंडित पद्मसिंह शर्मा ने अपने ढंग पर कुछ पुराने कवियों के बंध में विचार प्रकट किए। पर यह सब आलोचना अधिकतर बहिरंग बातों तक ही रही। भाषा के गुण, दोष, रस, अलंकार आदि की समीचीनता, इन्हीं सब परंपरागत विषयों तक पहुँची। स्थायी साहित्य में परिगणित होनेवाली समालोचना जिसमें किसी कवि की अंतर्बृत्ति का सूक्ष्म व्यवच्छेद होता है, उसकी मानसिक प्रवृत्ति की विशेषताएँ दिग्वाई जाती हैं, बहुत ही कम दिखाई पड़ी।

साहित्यिक मूल्य रखनेवाले चार जीवनचरित महत्त्व के निकले—पंडित माधवद्रसाद मिश्र की “विशुद्ध चरितावली” (स्वामी विशुद्धानंद का जीवनचरित) तथा बाबू शिवनंदन सहाय लिखित “बाबू हरिश्चंद्र का जीवनचरित”, “गोस्वामी तुलसीदासजी का जीवनचरित” और चैतन्य महाप्रभु का जीवनचरित।

द्वितीय उत्थान के भीतर गद्य-साहित्य का निर्माण इतने परिमाण में और इतने रूपों में हो गया कि हम उसका निरूपण कुछ विभाग करके कर सकते हैं। सुभीते के लिये हम चार विभाग करते हैं—नाटक, उपन्यास-कहानियाँ, निबंध और समालोचना।

नाटक

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, भारतेन्दु के पीछे नाटकों की ओर प्रवृत्ति बहुत कम हो गई। नाम लेने योग्य अच्छे मौलिक नाटक बहुत दिनों तक दिखाई न पड़े। अनुवादों की परंपरा अलबत चलती रही।

बंगभाषा के अनुवाद—बा० रामकृष्ण वर्मा द्वारा वीरनारी, कृष्णकुमारी और पद्मावती नाटकों के अनुवाद का उल्लेख पहले हो चुका है। स० १९५० के पीछे गहमर (जि० गाजीपुर) के बाबू गोपालराम ने 'वनवीर', 'वभ्रुवाहन', 'देशदशा', 'विद्याविनोद' और रवींद्र बाबू के 'चिन्तागदा' का अनुवाद किया।

द्वितीय उत्थान के अंतिम भाग में पं० रूपनारायण पांडे ने गिरीश बाबू के 'पतिव्रता', क्षीरोदप्रसाद विद्या-विनोद के 'खानजहाँ', रवींद्र बाबू के 'अचलायतन' तथा द्विजेंद्रलाल राय के 'उस पार', 'शाहजहाँ', 'दुर्गादास', 'तारावाई' आदि कई नाटकों के अनुवाद प्रस्तुत किए। अनुवादों की भाषा अच्छी खासी हिंदी है और मूल के भावों को ठीक ठीक व्यक्त करती है। इन नाटकों के संबंध में यह समझ रखना चाहिए कि इनमें बंगवासियों की आवेशशील प्रकृति का आरोप अनेक पात्रों में पाया जाता है जिससे बहुत से इतिहास-प्रसिद्ध व्यक्तियों के क्षोभपूर्ण लवे भाषण उनके अनुरूप नहीं जान पड़ते। प्राचीन ऐतिहासिक वृत्त लेकर लिखे हुए नाटकों में उस काल की संस्कृति और परिस्थिति का सम्यक् अध्ययन नहीं प्रकट होता।

अंगरेजी के अनुवाद—जयपुर के पुरोहित गोपीनाथ एम० ए० ने स० १९५० के कुछ आगे पीछे शेक्सपियर के इन तीन नाटकों के अनुवाद किए—

रोमियो जुलियट ('प्रेमलीला' के नाम से), जिसमें श्रीमान् एडमंड रॉस के नाम का वैचारी । उपान्यास बदरीनारायण चौधरी के लंदे भाई ए० गुरुप्रसाद चौधरी ने स० १९५० में 'मैकडोथ' नाम के नाम से प्रकाशित किया । इसके उपरान्त स० १९६७ के लगभग 'भारत' का एक अनुवाद 'जयंत' के नाम से निकला जो भारत में 'भारत' अनुवाद का हिंदी अनुवाद था ।

संस्कृत के अनुवाद—संस्कृत के नाटकों के अनुवाद के लिये सदा बदायु लाला सीताराम बा० ए० सदा आदर के साथ सम्मान दिए जाते थे । भारतेंदु की मृत्यु के दो वर्ष पहले ही उन्होंने संस्कृत आलोचकों के अनुवाद में लगा लगाया और स० १९४० में मेघदूत का अनुवाद 'धनादारी सुधी' के नाम से प्रकाशित किया । इसके उपरान्त वे बराबर किसी न किसी काव्य, नाटक का अनुवाद करने रहे । स० १९४४ में उनका 'नागार्जुन' का अनुवाद निकला । फिर तो चोरे उन्होंने नृच्छक्रटिक, महावीर-चरित, उत्तर-रामचरित, मान्सी-मानव, मालविकाग्निमित्र का भी अनुवाद कर डाला । यद्यपि पद्यभाग के अनुवाद में लाला साहब को वैसी सफलता नहीं हुई पर उनकी हिंदी बहुत सभी सार्थ, सरल और आदर-पूर्ण है । संस्कृत का भाव उसमें इस तरह से लाया गया है कि कहीं संस्कृतपन या जटिलता नहीं आने पाई है ।

भारतेंदु के समय में वे काशी के कबीर-कालेज-स्कूल के मेकंड मारटर थे । पीछे डिप्टी कलेक्टर हुए और अंत में शांतिपूर्वक प्रयाग में आ रहे जहाँ २ जनवरी १९३७ को उनका साकेतवास हुआ ।

संस्कृत के अनेक पुराण ग्रंथों के अनुवादक, रामचरित-मानस, विहारी सतसई के टीकाकार, सनातन धर्म के प्रतिष्ठित व्याख्याता मुरादाबाद के पं० ज्वालाप्रसाद मिश्र ने 'वेणी-संहार' और 'अभिज्ञान शाकुंतल' के हिंदी अनुवाद भी प्रस्तुत किए । संस्कृत की 'रत्नावली नाटिका' हरिश्चंद्र की बहुत प्रसिद्ध थी और उसके कुछ अंश का अनुवाद भी उन्होंने किया था, पर पूरा न कर सके थे । भारत-मित्र के प्रसिद्ध संपादक, हिंदी के बहुत ही सिद्ध-हस्त लेखक बा० जलमुकुंद गुप्त ने उक्त नाटिका का पूरा अनुवाद अत्यंत सफलतापूर्वक किया ।

संवत् १९७० में पंडित सत्यनारायण कविरत्न ने 'भवभूति के 'उत्तर-राम-चरित' का और पीछे 'मालतीमाधव' का अनुवाद किया। कविरत्नजी के ये दोनों अनुवाद बहुत ही सरस हुए जिनमें मूल भावों की रक्षा का भी पूरा ध्यान रखा गया है। पद्य अधिकतर ब्रजभाषा के सवैयो में हैं जो पढ़ने में बहुत मधुर हैं। इन पद्यों में खटकनेवाली केवल दो बातें, कहीं कहीं मिलती हैं। पहली बात तो यह है कि ब्रजभाषा-साहित्य में स्वीकृत शब्दों के अतिरिक्त वे कुछ स्थलों पर ऐसे शब्द लाए हैं जो एक भूभाग तक ही (चाहे वह ब्रजमंडल के अंतर्गत ही क्यों न हो) परिमित हैं। शिष्ट साहित्य में ब्रजमंडल के भीतर बोले जानेवाले सब शब्द नहीं ग्रहण किए गए हैं। ब्रजभाषा देश की सामान्य काव्यभाषा रही है। अतः काव्यों में उसके वेही शब्द लिए गए हैं जो बहुत दूर तक बोले जाते हैं और थोड़े बहुत सब स्थानों में समझ लिए जाते हैं। उदाहरण के लिये 'सिदौसी' शब्द लीजिए जो खास 'मथुरा-वृंदावन' में बोला जाता है, पर साहित्य में नहीं मिलता। दूसरी बात यह कि, कहीं कहीं श्लोकों का पूरा भाव लाने के प्रयत्न में भाषा दुरुह और अव्यवस्थित हो गई है।

सौलिक नाटक—काशी-निवासी पंडित किशोरीलाल गोस्वामी ने प्रथम उत्थान के अंत में दो नाटक लिखे थे—'चौपट-चपेट' और 'मयक मंजरी'। इनमें से प्रथम तो एक प्रहसन था जिसमें चरित्रहीन और छलकपट से भरी स्त्रियों तथा लुच्ची-लफंगों आदि के बीभत्स और अश्लील चित्र अंकित किए गए थे। दूसरा पौंच अंको का नाटक था जो शृंगार रस की दृष्टि से स. १९४८ में लिखा गया था। यह भी साहित्य में कोई विशेष स्थान न प्राप्त कर सका और लोक-विस्मृत हो गया। हिंदी के विख्यात कवि पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय की प्रवृत्ति इस द्वितीय उत्थान के आरंभ में नाटक लिखने की ओर भी हुई थी और उन्होंने 'रुक्मिणी-परिणय' और 'प्रद्युम्न-विजय व्यायोग' नाम के दो नाटक लिखे थे। ये दोनों नाटक उपाध्याय जी ने हाथ आजमाने के लिये लिखे थे। आगे उन्होंने इस ओर कोई प्रयत्न नहीं किया।

पंडित ज्वालाप्रसाद मिश्र ने संस्कृत नाटकों के अनुवाद के अतिरिक्त 'सीता-वनवास' नाम का एक नाटक भी लिखा था जिसमें भवभूति के 'उत्तर-रामचरित' की कुछ झलक थी। उनके भाई पंडित बलदेवप्रसाद मिश्र ने

यह आगे प्रकट किया जायगा। पहले अनुवादों की बात खतम कर देनी चाहिए।

अनुवाद—सं० १६५१ तक बा० रामकृष्ण वर्मा उर्दू और अँगरेजी से भी कुछ अनुवाद कर चुके थे—‘ठगवृत्तातमाला’ (सं० १६४६), ‘पुलिस वृत्तातमाला’ (१६४७), ‘अकबर’ (१६४८), ‘अमला वृत्तातमाला’ (१६५१)। ‘चित्तौर चातकी’ का बंगभाषा से अनुवाद उन्होंने सं० १६५२ में किया। यह पुस्तक चित्तौर के राजवंश की मर्यादा के विरुद्ध समझी गई और इसके विरोध में यहाँ तक आंदोलन हुआ कि सब कापियाँ गंगा में फेंक दी गईं। फिर बाबू कार्तिकप्रसाद खत्री ने ‘इला’ (१६५२) और ‘प्रमीला’ (१६५३) का अनुवाद किया। ‘जया’ और ‘मधुमालती’ के अनुवाद दो एक बरस पीछे निकले।

भारतेन्दु-प्रवर्तित प्रथम उत्थान के अनुवादकों में भारतेन्दुकाल की हिंदी की विशेषता बनी रही। उपर्युक्त तीनों लेखकों की भाषा बहुत ही साधु और संयत रही। यद्यपि उसमें चटपटापन न था पर हिंदीपन पूरा पूरा था। फारसी-अरबी के शब्द बहुत ही कम दिखाई देते हैं, साथ ही संस्कृत के शब्द भी ऐसे ही आए हैं जो हिंदी के परंपरागत रूप में किसी प्रकार का असामंजस्य नहीं उत्पन्न करते। सारांश यह कि उन्होंने ‘शूरता’, ‘चपलता’, ‘लघुता’, ‘मूर्खता’, ‘सहायता’, ‘दीर्घता’, ‘मृदुता’ ऐसी संस्कृत का सहारा लिया है; ‘शौर्य’, ‘चापल्य’, ‘लाघव’, ‘मौर्ख्य’, ‘साहाय्य’, ‘दैर्घ्य’ और ‘मार्दव’ ऐसी संस्कृत का नहीं।

द्वितीय उत्थान के आरंभ में हमें बाबू गोपालराम (गहमर) बंगभाषा के गार्हस्थ्य उपन्यासों के अनुवाद में तत्पर मिलते हैं। उनके कुछ उपन्यास तो इस उत्थान (सं० १६५७) के पूर्व लिखे गए—जैसे ‘चतुर चंचला’ (१६५०), ‘भानमती’ (१६५१), ‘नये बाबू’ (१६५१)—और बहुत से इसके आरंभ में, जैसे ‘बड़ा भाई’ (१६५७), ‘देवरानी जेठानी’ (१६५८) ‘दो बहिन’ (१६५९), ‘तीन पतोहू’ (१६६१) और ‘सास पतोहू’। भाषा उनकी चटपटी और वक्रतापूर्ण है। ये गुण लाने के लिये कहीं कहीं उन्होंने

पूर्वी शब्दों और मुहावरों का भी वेधडक प्रयोग किया है। उनके लिखने का ढंग बहुत ही मनोरंजक है। इसी काल के आरंभ में गाजीपुर के मुंशी उदितनारायण लाल के भी कुछ अनुवाद निकले जिनमें मुख्य 'दीपनिर्वाण' नामक ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें पृथ्वीराज के समय का चित्र है।

इस उत्थान के भीतर बंकिमचंद्र, रमेशचंद्र दत्त, हाराणचंद्र रक्षित, चडीचरण सेन, शरत् बाबू, चारुचंद्र इत्यादि बंगभाषा के प्रायः सब प्रसिद्ध प्रसिद्ध उपन्यासकारों की बहुत सी पुस्तकों के अनुवाद तो हो ही गए, रवींद्र बाबू के भी 'आँख की किरकिरी' आदि कई उपन्यास हिंदी रूप में दिखाई पड़े जिनके प्रभाव से इस उत्थान के अंत में आविर्भूत होनेवाले हिंदी के मौलिक उपन्यासकारों का आदर्श बहुत कुछ ऊँचा हुआ। इस अनुवाद-विधान में योग देनेवालों में पंडित ईश्वरीप्रसाद शर्मा और पंडित रूपनारायण पांडेय विशेष उल्लेख योग्य हैं। बंगभाषा के अतिरिक्त उर्दू, मराठी और गुजराती के भी कुछ उपन्यासों के अनुवाद हिंदी में हुए पर बँगला की अपेक्षा बहुत कम। काशी के बा० गंगाप्रसाद गुप्त ने 'पूना में हलचल' आदि कई उपन्यास उर्दू से अनुवाद करके निकाले। मराठी से अनूदित उपन्यासों में बा० रामचंद्र वर्मा का 'छत्रसाल' बहुत ही उत्कृष्ट है।

अँगरेजी के दो ही चार उपन्यासों के अनुवाद देखने में आए—जैसे, रेनल्ड्स कृत 'लैला' और 'लंडन-रहस्य'। अँगरेजी के प्रसिद्ध उपन्यास 'टाम काका की कुटिया' का भी अनुवाद हुआ।

अनुवादों की चर्चा समाप्त कर अब हम मौलिक उपन्यासों को लेते हैं।

पहले मौलिक उपन्यास लेखक, जिनके उपन्यासों को सर्वसाधारण में धूम हुई, काशी के बाबू देवकीनंदन खत्री थे। द्वितीय उत्थान-काल के पहले ही ये नरेंद्रमोहिनी, कुसुमकुमारी, वीरेंद्रवीर आदि कई उपन्यास लिख चुके थे। उक्त काल के आरंभ में तो 'चंद्रकाता सतति' नामक इनके ऐयारी के उपन्यासों की चर्चा चारों ओर इतनी फैली कि जो लोग हिंदी की किताबें नहीं पढ़ते थे वे भी इन नामों से परिचित हो गए। यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि इन उपन्यासों का लक्ष्य केवल घटना-वैचित्र्य रहा, रससंचार,

भावविभूति या चरित्रचित्रण नहीं। ये वास्तव में घटना-प्रधान कथानक या किस्से हैं जिनमें जीवन के विविध पक्षों के चित्रण का कोई प्रयत्न नहीं, इससे ये साहित्य-कोटि में नहीं आते। पर हिंदी-साहित्य के इतिहास में बाबू देवकी-नंदन का स्मरण इस बात के लिये सदा बना रहेगा कि जितने पाठक उन्होंने उत्पन्न किए उतने किसी और ग्रंथकार ने नहीं। चंद्रकांता पढ़ने के लिये ही न जाने कितने उर्दू-जीवी लोगो ने हिंदी सीखी। चंद्रकांता पढ़ चुकने पर वे “चंद्रकांता की किस्म की कोई किताब” ढूँढने में परेशान रहते थे। शुरू शुरू में ‘चंद्रकांता’ और ‘चंद्रकांता संतति’ पढ़कर न जाने कितने नवयुवक हिंदी के लेखक हो गए। ‘चंद्रकांता’ पढ़कर वे हिंदी की और प्रकार की साहित्यिक पुस्तकें भी पढ़ चले और अभ्यास हो जाने पर कुछ लिखने भी लगे।

बाबू देवकीनंदन के प्रभाव से “तिलस्म” और “ऐयारी” के उपन्यासों की हिंदी में बहुत दिनों तक भरमार रही और शायद अभी तक यह शौक बिल्कुल ठंडा नहीं हुआ है। बाबू देवकीनंदन के तिलस्मी रास्ते पर चलने वालों में बाबू हरिकृष्ण जौहर विशेष उल्लेख योग्य है।

बाबू देवकीनंदन के संबंध में इतना और कह देना जरूरी है कि उन्होंने ऐसी भाषा का व्यवहार किया है जिसे थोड़ी हिंदी और थोड़ी उर्दू पढ़े लोग भी समझ लें। कुछ लोगों का यह समझना कि उन्होंने राजा शिवप्रसाद वाली उस पिछली ‘ग्राम-फहम’ भाषा का बिल्कुल अनुसरण किया जो एकदम उर्दू की ओर झुक गई थी, ठीक नहीं। कहना चाहे तो यों कह सकते हैं कि उन्होंने साहित्यिक हिंदी न लिखकर “हिंदुस्तानी” लिखी, जो केवल इसी प्रकार की हल्की रचनाओं में काम दे सकती है।

उपन्यासों का ढेर लगा देनेवाले दूसरे मौलिक उपन्यासकार पंडित किशोरीलाल गोस्वामी (जन्म सं० १६२२—मृत्यु १६८६) हैं, जिनकी रचनाएँ साहित्य-कोटि में आती हैं। इनके उपन्यासों में समाज के कुछ सजीव चित्र, वासनाओं के रूप-रंग, चित्ताकर्षक वर्णन और थोड़ा बहुत चरित्र-चित्रण भी अवश्य पाया जाता है। गोस्वामीजी संस्कृत के अच्छे साहित्य-मर्मज्ञ तथा हिंदी

के पुराने कवि और लेखक थे। सन् १९५५ में उन्होंने “उपन्यास” मासिक पत्र निकाला और इस द्वितीय उत्थान-काल के भीतर ६५ छोटे बड़े उपन्यास लिखकर प्रकाशित किए। अतः साहित्य की दृष्टि से उन्हें हिंदी का पहला उपन्यासकार कहना चाहिए। इस द्वितीय उत्थान-काल के भीतर उपन्यासकार इन्हीं को कह सकते हैं। और लोगों ने भी मौलिक उपन्यास लिखने पर वे वास्तव में उपन्यासकार न थे। और चीजें लिखते लिखते वे उपन्यास की ओर भी जा पड़ते थे। पर गास्वामीजी वहीं घर करके बैठ गए। एक क्षेत्र उन्होंने अपने लिये चुन लिया और उसी में रम गए। यह दूसरी बात है कि उनके बहुत से उपन्यासों का प्रभाव नवयुवकों पर बुरा पड़ सकता है, उनमें उच्च वासनाएँ व्यक्त करनेवाले दृश्यों की अपेक्षा निम्न कोटि की वासनाएँ प्रकाशित करनेवाले दृश्य अधिक भी हैं और चटकीले भी। इन बात की शिकायत ‘चपला’ के संवध में अधिक हुई थी।

एक और बात जरा खटकती है। वह है उनका भाषा के साथ मजाक। कुछ दिन पीछे उन्हें उर्दू लिखने का शौक हुआ। उर्दू भी ऐसी वैसी नहीं, उर्दू-ए-मुअल्ला। इस शौक के कुछ आगे पीछे उन्होंने ‘राजा शिवप्रसाद का जीवनचरित’ लिखा जो ‘सरस्वती’ के आरम्भ के ३ अंकों में (भाग १ संख्या २, ३, ४) निकला। उर्दू जवान और शेर-सखुन की वेढगी नकल से, जो असल से कभी कभी साफ अलग हो जाती है, उनके बहुत से उपन्यासों का साहित्यिक गौरव घट गया है। गलत या गलत मानी में लाए हुए शब्द भाषा को शिष्टता के दरजे से गिरा देते हैं। खैरियत यह हुई कि अपने सब उपन्यासों को आपने यह मॅगनी का लिबास नहीं पहनाया। ‘मल्लिका देवी या वंग-सरोजिनी’ में संस्कृत प्रायः समास-बहुला भाषा काम में लाई गई है इन दोनों प्रकार की लिखावटों को देखकर कोई विदेशी चकपकाकर पूछ सकता है कि “क्या दोनों हिंदी हैं?” “हम यह भी कर सकते हैं, वह भी कर सकते हैं” इस हौसले ने जैसे बहुत से लेखकों को किसी एक विषय पर पूर्ण अधिकार के साथ जमने न दिया, वैसे ही कुछ लोगों की भाषा को बहुत कुछ डोंवाडोल रखा, कोई एक टेढ़ा-सीधा रास्ता पकड़ने न दिया।

गोस्वामीजी के ऐतिहासिक उपन्यासों से भिन्न भिन्न समयों की सामाजिक और राजनीतिक अवस्था का अध्ययन और संस्कृति के स्वरूप का अनुसंधान नहीं सूचित होता। कहीं कहीं तो कालदोष तुरंत ध्यान में आ जाते हैं—जैसे वहाँ जहाँ अकबर के सामने हुक्के या पेचवान रखे जाने की बात कही गई है। पंडित किशोरीलाल गोस्वामी के कुछ उपन्यासों के नाम ये हैं—तारा, चपला, तरुण-तपस्विनी, रजिया बेगम, लीलावती, राजकुमारी, लवंगलता, हृदयहारिणी, हीराबाई, लखनऊ की कब्र, इत्यादि इत्यादि।

प्रसिद्ध कवि और गद्य लेखक पंडित अयोध्यासिंहजी उपाध्याय ने भी दो उपन्यास ठेठ हिंदी में लिखे—‘ठेठ हिंदी का ठाट’ (सं० १९५६) और ‘अधखिला फूल’ (१९६४)। पर ये दोनों पुस्तकें भाषा के नमूने की दृष्टि से लिखी गईं, औपन्यासिक कौराल की दृष्टि से नहीं। उनकी सबसे पहले लिखी पुस्तक “वेनिस का बोंका” में जैसे भाषा संस्कृतपन की सीमा पर पहुँची हुई थी वैसे ही इन दोनों पुस्तकों में ठेठपन की हद दिखाई देती है। इन तीनों पुस्तकों को सामने रखने पर पहला ख्याल यही पैदा होता है कि उपाध्यायजी क्लिष्ट, संस्कृतप्राय भाषा भी लिख सकते हैं और सरल से सरल ठेठ हिंदी भी। अधिकतर इसी भाषा-वैचित्र्य पर ख्याल जमकर रह जाता है। उपाध्यायजी के साथ पंडित लज्जाराम मेहता का भी स्मरण आता है जो अखबार-नवीसी के बीच बीच में पुरानी हिंदू-मर्यादा, हिंदूधर्म और हिंदू पारिवारिक व्यवस्था की सुंदरता और समीचीनता दिखाने के लिये छोटे बड़े उपन्यास भी लिखा करते थे। उनके उपन्यासों में मुख्य ये हैं—‘धूर्त रसिकलाल’ (सं० १९५६), हिंदू गृहस्थ, आदर्श दंपति (१९६१), बिगड़े का सुधार (१९६४) और आदर्श हिंदू (१९७२)। ये दोनों महाशय वास्तव में उपन्यासकार नहीं। उपाध्यायजी कवि हैं और मेहताजी पुराने अखबार-नवीस।

काव्य-कोटि में आनेवाले भावप्रधान उपन्यास, जिनमें भावों या मनो विकारों की प्रगल्भ और वेगवती व्यंजना का लक्ष्य प्रधान हो—चरित्र-चित्रण या घटना-वैचित्र्य का लक्ष्य नहीं—हिंदी में न देख, और बंगभाषा में काफी देख, बाबू ब्रजनंदनसहाय बी० ए० ने दो उपन्यास इस ढंग के प्रस्तुत किए—‘सौंदर्योपासक’ और ‘राधाकांत’ (सं० १९६६)।

छोटी कहानियाँ

जिस प्रकार गीत गाना और सुनना मनुष्य के स्वभाव के अंतर्गत है उसी प्रकार कथा-कहानी कहना और सुनना भी। कहानियों का चलन सभ्य-असभ्य सब जातियों में चला आ रहा है। सब जगह उनका समावेश शिष्ट साहित्य के भीतर भी हुआ है। घटना-प्रधान और मार्मिक, उनके ये दो स्थूल भेद भी बहुत पुराने हैं और इनका मिश्रण भी। बृहत्कथा, बैतालपचीसी, सिंहासन बत्तीसी इत्यादि घटनाचक्र में रमानेवाली कथाओं की पुरानी पोथियाँ हैं। कादंबरी, नाथवानल कामकदला, सीत-वसंत इत्यादि वृत्त-वैचित्र्य-पूर्ण होते हुए भी कथा के मार्मिक स्थलों में रमानेवाले भाव-प्रधान आख्यान हैं। इन दोनों कोटि की कहानियों में एक बड़ा भारी भेद तो यह दिखाई देगा कि प्रथम में इतिवृत्त का प्रवाह मात्र अपेक्षित होता है; पर दूसरी कोटि की कहानियों में भिन्न-भिन्न स्थितियों का चित्रण या प्रत्यक्षीकरण भी पाया जाता है।

आधुनिक ढंग के उपन्यासों और कहानियों के स्वरूप का विकास इस भेद के आधार पर क्रमशः हुआ है। इस स्वरूप के विकास के लिये कुछ बातें नाटकों की ली गईं, जैसे—कथोपकथन, घटनाओं का विन्यास-वैचित्र्य, बाह्य और अभ्यंतर परिस्थिति का चित्रण तथा उसके अनुरूप भाव-व्यजना। इतिवृत्त का प्रवाह तो उसका मूल रूप था ही; वह तो बना ही रहेगा। उसमें अंतर इतना ही पड़ा कि पुराने ढंग की कथा-कहानियों में कथा-प्रवाह अखंड गति से एक ओर चला चलता था जिसमें घटनाएँ पूर्वापर जुड़ती सीधी चली जाती थीं। पर योरोप में जो नए ढंग के कथानक नावेल के नाम से चले और बंगभाषा में आकर 'उपन्यास' कहलाए (मराठी में वे 'कादंबरी' कहलाने लगे) वे कथा के भीतर की कोई भी परिस्थिति आरंभ में रखकर चल सकते हैं और उनमें घटनाओं की शृंखला-लगातार सीधी न जाकर इधर उधर और शृंखलाओं से गुंफित होती चलती है और अंत में जाकर सबका समाहार हो जाता है। घटनाओं के विन्यास की यही वक्रता या वैचित्र्य उपन्यासों और आधुनिक कहानियों की वह प्रत्यक्ष विशेषता है जो उन्हें पुराने ढंग की कथा-कहानियों से अलग करती है।

उपर्युक्त दृष्टि से यदि हम देखे तो इंशा की रानी केतकी की बड़ी कहानी न आधुनिक उपन्यास के अंतर्गत आएगी न राजा शिवप्रसाद का 'राजा भोज का सपना' या 'वीरसिंह का वृत्तांत' आधुनिक, छोटी कहानी के अंतर्गत ।

अंगरेजी की मासिक पत्रिकाओं में जैसी छोटी छोटी आख्यायिकाएँ या कहानियाँ निकला करती हैं वैसी कहानियों की रचना 'गल्प' के नाम से बंगभाषा में चल पड़ी थी । ये कहानियाँ जीवन के बड़े मार्मिक और भाव-व्यजक खंड-चित्रों के रूप में होती थीं । द्वितीय उत्थान की सारी प्रवृत्तियों का आभास लेकर प्रकट होनेवाली 'सरस्वती' पत्रिका में इस प्रकार की छोटी कहानियों के दर्शन होने लगे । 'सरस्वती' के प्रथम वर्ष (सं० १९५७) में ही पं० किशोरीलाल गोस्वामी की 'इंदुमती' नाम की कहानी छपी जो मौलिक जान पड़ती है । इसके उपरांत तो उसमें कहानियाँ बराबर निकलती रहीं पर वे अधिकतर बंगभाषा से अनूदित या छाया लेकर लिखी होती थीं । बंगभाषा से अनुवाद करनेवालों में इंडियन प्रेस के मैनेजर बा० गिरिजाकुमार घोष, जो हिंदी कहानियों में अपना नाम 'लाल पार्वतीनंदन' देते थे, विशेष उल्लेख योग्य है । उसके उपरांत 'बंगमहिला' का स्थान है जो मिर्जापुर-निवासी प्रतिष्ठित बंगाली सज्जन बा० रामप्रसन्न घोष की पुत्री और बा० पूर्णचंद्र की धर्मपत्नी थीं । उन्होंने बहुत सी कहानियों का बंगला से अनुवाद तो किया ही, हिंदी में कुछ मौलिक कहानियाँ भी लिखीं जिनमें से एक थी "दुलाईवाली" जो सं० १९६४ की 'सरस्वती' (भाग ८, सख्या ५) में प्रकाशित हुई ।

कहानियों का आरम्भ कहाँ से मानना चाहिए, यह देखने के लिये 'सरस्वती' में प्रकाशित कुछ मौलिक कहानियों के नाम वर्षक्रम से नीचे दिए जाते हैं—

इंदुमती (किशोरीलाल गोस्वामी)	सं० १९५७
गुलबहार (" ")	सं० १९५६
प्लेग की चुड़ैल (मास्टर भगवानदास, मिर्जापुर)	१९५६
ग्यारह वर्ष का समय (रामचंद्र शुक्ल)	१९६०
पंडित और पंडितानी (गिरिजादत्त वाजपेयी)	१९६०
दुलाईवाली (बंग-महिला)	१९६४

इनमें से यदि मार्मिकता की दृष्टि से भाव-प्रधान कहानियों को चुनें तो तीन मिलती हैं—‘इंदुमती’, ‘ग्यारह वर्ष का समय’ और ‘दुलाईवाली’। यदि ‘इंदुमती’ किसी बँगला कहानी की छाया नहीं है तो हिंदी की यही पहली मौलिक कहानी ठहरती है। इसके उपरांत ‘ग्यारह वर्ष का समय’, फिर ‘दुलाईवाली’ का नवर आता है।

ऐसी कहानियों की ओर लोग बहुत आकर्षित हुए और वे इस काल के भीतर की प्रायः सब मासिक पत्रिकाओं में बीच-बीच में निकलती रहीं। सं० १९६८ में कल्पना और भावुकता के कोश वा० जयशंकर ‘प्रसाद’ की ‘ग्राम’ नाम की कहानी उनके मासिक पत्र ‘इंदु’ में निकली। उसके उपरांत तो उन्होंने ‘आकाशदीप’, ‘विसाती’, ‘प्रतिध्वनि’, स्वर्ग के खंडहर’, ‘चित्रमंदिर’ इत्यादि अनेक कहानियाँ लिखीं जो तृतीय उत्थान के भीतर आती हैं। हास्यरस की कहानियाँ लिखनेवाले जी० पी० श्रीवास्तव की पहली कहानी भी ‘इंदु’ में सं० १९६८ में ही निकली थी। इसी समय के आस-पास आज-कल के प्रसिद्ध कहानो-लेखक पं० विश्वंभरनाथ शर्मा ‘कौशिक’ ने भी कहानी लिखना आरंभ किया। उनकी पहली कहानी ‘रक्षा-वधन’ सन् १९१३ की ‘सरस्वती’ में छपी। सूर्यपुरा के राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह जी हिंदी के एक अत्यंत भावुक और भाषा की शक्तियों पर अद्भुत अधिकार रखनेवाले पुराने लेखक हैं। उनकी एक अत्यंत भावुकतापूर्ण कहानी “कानों में कँगना” सं० १९७० में ‘इंदु’ में निकली थी। उसके पीछे आपने ‘विजली’ आदि कुछ और सुंदर कहानियाँ भी लिखीं। पं० ज्वालादत्त शर्मा ने सं० १९७१ से कहानी लिखना आरंभ किया और उनकी पहली कहानी सन् १९१४ की ‘सरस्वती’ में निकली। चतुरसेन शास्त्री भी उसी वर्ष कहानी लिखने की ओर झुके।

संस्कृत के प्रकांड प्रतिभाशाली विद्वान्, हिंदी के अनन्य आराधक श्री चंद्रधर शर्मा गुलेरी की अद्वितीय कहानी “उसने कहा था” सं० १९७२ अर्थात् सन् १९१५ की ‘सरस्वती’ में छपी थी। इसमें पक्के यथार्थवाद के बीच, सुरुचि की चरम मर्यादा के भीतर, भावुकता का चरम उत्कर्ष अत्यंत निपुणता के साथ संपुष्टित है। घटना इसकी ऐसा है जैसी बराबर हुआ करती है पर उसके भीतर से प्रेम का एक स्वर्गीय स्वरूप भोंक रहा है—केवल भोंक रहा है, निर्लज्जा

के साथ पुकार या कराह नहीं रहा। कहानी भर में कही प्रेम की निर्लज्ज प्रगल्भता, वेदना की वीमत्सु विवृति नहीं है। सुरुचि के सुकुमार से सुकुमार स्वरूप पर, कहीं आघात नहीं पहुँचता। इसकी घटनाएँ ही बोल रही हैं, पात्रों के बोलने की अपेक्षा नहीं।

हिंदी के सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार प्रेमचंद जी की छोटी कहानियों भी स० १९७३ से ही निकलने लगीं। इस प्रकार द्वितीय उत्थान-काल के अंतिम भाग में ही आधुनिक कहानियों का आरंभ हम पाते हैं जिनका पूर्ण विकास तृतीय उत्थान में हुआ।

निबंध

यदि गद्य कवियों या लेखकों की कसौटी है तो निबंध गद्य की कसौटी है। भाषा की पूर्ण शक्ति का विकास निबंधों में ही सबसे अधिक संभव होता है। इसीलिये गद्यशैली के विवेचक उदाहरणों के लिये अधिकतर निबंध ही चुना करते हैं। निबंध या गद्यविधान कई प्रकार के हो सकते हैं—विचारात्मक, भावात्मक, वर्णनात्मक। प्रवीण लेखक प्रसंग के अनुसार इन विधानों का बड़ा सुंदर मेल भी करते हैं। लक्ष्यभेद से कई प्रकार की शैलियों का व्यवहार देखा जाता है। जैसे, विचारात्मक निबंधों में व्यास और समास की रीति, भावात्मक निबंधों में धारा, तरंग और विक्षेप की रीति। इसी विक्षेप के भीतर वह 'प्रलाप शैली' आएगी जिसका बँगला की देखा-देखी कुछ दिनों से हिंदी में भी चलन बढ़ रहा है। शैलियों के अनुसार गुण-दोष भी भिन्न भिन्न प्रकार के हो सकते हैं।

आधुनिक पाश्चात्य लक्ष्यों के अनुसार निबंध उसी को कहना चाहिए जिसमें व्यक्तित्व अर्थात् व्यक्तिगत विशेषता हो। बात तो ठीक है, यदि ठीक तरह से समझी जाय। व्यक्तिगत विशेषता का यह मतलब नहीं कि उसके प्रदर्शन के लिये विचारों की शृंखला रखी ही न जाय या जान-बूझकर जगह जगह से तोड़ दी जाय, भावों की विचित्रता दिखाने के लिये ऐसी अर्थ-योजना की जाय जो उनकी अनुभूति के प्रकृत या लोकसामान्य स्वरूप से कोई संबंध ही न रखे अथवा भाषा से सरकस वालों की-सी कसरतें या हठयोगियों के-से आसन कराए जायें जिनका लक्ष्य तमाशा दिखाने के सिवा और कुछ न हो।

संसार की हर एक बात और सब बातों से संबद्ध है। अपने अपने मानसिक संघटन के अनुसार किसी का मन किसी संबंध-सूत्र पर दौड़ता है, किसी का किसी पर। ये संबंध-सूत्र एक दूसरे से नथे हुए, पत्तों के भीतर की नसों के समान, चारों ओर एक जाल के रूप में फैले हैं। तत्त्व-चिंतक या दार्शनिक केवल अपने व्यापक सिद्धांतों के प्रतिपादन के लिये उपयोगी कुछ संबंध सूत्रों का पकड़कर किसी ओर सीधा चलता है और बीच के व्योरो में कहीं नहीं फँसता। पर निबंध-लेखक अपने मन की प्रवृत्ति के अनुसार स्वच्छंद गति में इधर उधर फूटी हुई सूत्र-शाखाओं पर विचरता चलता है। यही उसकी अर्थ-संबंधी व्यक्तिगत विशेषता है। अर्थ-संबंध-सूत्रों की टेढ़ी-मेढ़ी रेखाएँ ही भिन्न भिन्न लेखकों का दृष्टिपथ निर्दिष्ट करती हैं। एक ही बात को लेकर किसी का मन किसी संबंध सूत्र पर दौड़ता है, किसी का किसी पर। इसी का नाम है एक ही बात को भिन्न-भिन्न दृष्टियों से देखना। व्यक्तिगत विशेषता का मूल आधार यही है।

तत्त्वचिंतक या वैज्ञानिक से निबंध-लेखक की भिन्नता इस बात में भी है कि निबंध-लेखक जिधर चलता है उधर अपनी संपूर्ण मानसिक सत्ता के साथ अर्थात् बुद्धि और भावात्मक हृदय दोनों लिए हुए। जो करुण प्रकृति के हैं उनका मन किसी बात को लेकर, अर्थ-संबंध-सूत्र पकड़े हुए, करुण स्थलों की ओर झुकता और गंभीर वेदना का अनुभव करता चलता है। जो विनोदशील हैं उनकी दृष्टि उसी बात को लेकर उसके ऐसे पक्षों की ओर दौड़ती है जिन्हें सामने पाकर कोई हँसे बिना नहीं रह सकता। इसी प्रकार कुछ बातों के संबंध में लोगो की बँधी हुई धारणाओं के विपरीत चलने में जिस लेखक को आनंद मिलेगा वह उन बातों के ऐसे पक्षों पर वैचित्र्य के साथ विचरेगा जो उन धारणाओं को व्यर्थ या अपूर्ण सिद्ध करते दिखाई देंगे। उदाहरण के लिये आलसियों और लोभियों को लीजिए, जिन्हें दुनिया बुरा कहती चली आ रही है। कोई लेखक अपने निबंध में उनके अनेक गुणों को विनोदपूर्वक सामने रखता हुआ उनकी प्रशंसा का वैचित्र्यपूर्ण आनंद ले और दे सकता है। इसी प्रकार वस्तु के नाना सूक्ष्म व्योरो पर दृष्टि गड़ानेवाला लेखक किसी छोटो से छोटो, तुच्छ से तुच्छ, बात को गंभीर विषय का सा रूप देकर, पांडित्यपूर्ण

भाषा की पूरी नकल करता हुआ सामने रख सकता है। पर सब अवस्थाओं में कोई बात अवश्य चाहिए।

इस अर्थगत विशेषता के आधार पर ही भाषा और अभिव्यंजन प्रणाली की विशेषता—शैली की विशेषता—खड़ी हो सकती है। जहाँ नाना अर्थ संबंधों का वैचित्र्य नहीं, जहाँ गतिशील अर्थ की परंपरा नहीं, वहाँ एक ही स्थान पर खड़ी खड़ी तरह तरह की मुद्रा और उछल कूद दिखाती हुई भाषा केवल तमाशा करता हुई जान पड़ेगी।

भारतेन्दु के समय से ही निबंधों की परंपरा हमारी भाषा में चल पड़ी थी जो उनके सहयोगी लेखकों में कुछ दिनों तक जारी रही। पर, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, स्थायी विषयों पर निबंध लिखने की परंपरा बहुत जल्दी बंद हो गई। उसके साथ ही वर्णनात्मक निबंध-पद्धति पर सामयिक घटनाओं, देश और समाज जीवनचर्या, ऋतुचर्या आदि का चित्रण भी बहुत कम हो गया। इस द्वितीय उत्थान के भीतर उत्तरोत्तर उच्च कोटि के स्थायी गद्य-साहित्य का निर्माण जैसा होना चाहिए था, न हुआ। अधिकांश लेखक ऐसे ही कामों में लगे जिनमें बुद्धि को श्रम कम पड़े। फल यह हुआ कि विश्वविद्यालयों में हिंदी की उँची शिक्षा का विधान हो जाने पर उच्च कोटि के गद्य की पुस्तकों की कमी का अनुभव चारों ओर हुआ।

भारतेन्दु के सहयोगी लेखक स्थायी विषयों के साथ साथ समाज की जीवन-चर्या, ऋतुचर्या, पर्व-त्योहार आदि पर भी साहित्यिक निबंध लिखते आ रहे थे। उनके लेखों में देश की परंपरागत भावनाओं और उमंगों का प्रतिबिंब रहा करता था। होली, विजयादशमी, दीपावली, रामलीला इत्यादि पर उनके लिखे प्रबंधों में जनता के जीवन का रंग पूरा पूरा रहता था। इसके लिये वे वर्णनात्मक और भावात्मक दोनों विधानों का बड़ा सुंदर मेल करते थे। यह सामाजिक सजीवता भी द्वितीय उत्थान के लेखकों में वैसी न रही।

इस उत्थानकाल के आरंभ में ही निबंध का रास्ता दिखानेवाले दो अनुवादग्रथ प्रकाशित हुए—“वेकन-विचार-रत्नावली” (अंगरेजी के बहुत पुराने क्या पहले निबंध-लेखक लार्ड वेकन के कुछ निबंधों का अनुवाद) और “निबंध मालादर्श” (चिपलूणकर के मराठी निबंध का अनुवाद)। पहली पुस्तक

पंडित महावीरप्रसादजी द्विवेदी की थी और दूसरी पंडित गंगाप्रसाद अग्निहोत्री की। उस समय यह आशा हुई थी कि इन अनुवादों के पीछे ये दोनों महाशय शायद उसी प्रकार के मौलिक निबंध लिखने में हाथ लगाएँ। पर ऐसा न हुआ। मासिक पत्रिकाएँ इस द्वितीय उत्थान-काल के भी बहुत सी निकलीं पर उनमें अधिकतर लेख “वातों के संग्रह” के रूप में ही रहते थे; लेखकों के अंतःप्रयास से निकली विचारधारा के रूप में नहीं। इस काल के भीतर जिनकी कुछ कृतियों निबंध-कोटि में आ सकती हैं उनका मन्त्रप में उल्लेख किया जाता है।

पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का जन्म दौलतपुर (जि० रायबरेली) में वैशाख शुक्ल ४ स० १६२७ को और देहावसान पौष कृष्ण ३० सं० १६६५ को हुआ।

द्विवेदीजी ने सन् १६०३ में “सरस्वती” के संपादन का भार लिया। तब से अग्ना मारा समय उन्होंने लिखने में ही लगाया। लिखने की सफलता ने इस बात में मानते थे कि कठिन से कठिक विषय भी ऐसे सरल रूप में रख दिया जा कि साधारण समझनेवाले पाठक भी उसे बहुत कुछ समझ जायें। कई उपयोगी पुस्तकों के अतिरिक्त उन्होंने फुटकल लेख भी बहुत लिखे। पर इन लेखों में अधिकतर लेख ‘वातों के संग्रह’ के रूप में ही हैं। भाषा के नूतन शक्ति-चमत्कार के साथ नए नए विचारों की उद्भावनावाले निबंध बहुत ही कम मिलते हैं। स्थायी निबंधों की श्रेणी में दो ही चार लेख, जैसे ‘कवि और कविता’, ‘प्रतिभा’ आदि आ सकते हैं। पर ये लेखनकला या सूक्ष्म विचार की दृष्टि से लिखे नहीं जान पड़ते। ‘कवि और कविता’ कैसा गंभीर विषय है, कहने को आवश्यकता नहीं। पर इसमें इसी विषय की बहुत मोटी मोटी बातें बहुत मोटे तौर पर कही गई हैं, जैसे—

“इससे स्पष्ट है कि किसी किसी में कविता लिखने की इस्तेदाद स्वाभाविक होती है, ईश्वरदत्त होती है। जो चीज ईश्वरदत्त है वह अवश्य लाभदायक होगी। वह निरर्थक नहीं हो सकती। उससे समाज को अवश्य कुछ न कुछ लाभ पहुँचता है।

“कविता यदि यथार्थ में कविता है तो संभव नहीं कि उसे सुनकर कुछ असर न हो। कविता से दुनिया में आज तक बड़े बड़े काम हुए हैं। x - x कविता में कुछ न कुछ झूठ का अंश जरूर रहता है। असभ्य अथवा अर्द्ध-सभ्य लोगो को यह अंश कम खटकता है, शिक्षित और सभ्य लोगो को बहुत। X X X ससार में जो बात जैसी देख पड़े कवि को उसे वैसी ही वर्णन करना चाहिए।”

कहने की आवश्यकता नहीं कि द्विवेदीजी के लेख या निबंध विचारात्मक श्रेणी में आएंगे। पर विचारों की वह गूढ़-गुफित परंपरा उनमें नहीं मिलती जिससे पाठक की बुद्धि उत्तेजित होकर किसी नई विचारपद्धति पर दौड़ पड़े। शुद्ध विचारात्मक निबंधों का चरम उत्कर्ष वहीं कहा जा सकता है जहाँ एक एक पैराग्राफ में विचार दवा दवाकर कसे गए हो और एक एक वाक्य किसी संबद्ध विचार-खंड को लिए हो। द्विवेदीजी के लेखों को पढ़ने से ऐसा जान पड़ता है कि लेखक बहुत मोटी अक्ल के पाठकों के लिये लिख रहा है। एक एक सीधी बात कुछ हेर फेर—कहीं कहीं केवल शब्दों के ही—के साथ पाँच छः तरह से पाँच छः वाक्यों में कही हुई मिलती है। उनकी यही प्रवृत्ति उनकी गद्य-शैली निर्धारित करती है। उनके लेखों में छोटे छोटे वाक्यों का प्रयोग अधिक मिलता है। नपे-तुले वाक्य को कई बार शब्दों के ‘कुछ’ हेर-फेर के साथ कहने का ढंग वही है जो वाद या संवाद में बहुत शात होकर समझाने बुझाने के काम में लाया जाता है। उनकी यह व्यास-शैली विपक्षी को कायल करने के प्रयत्न में बड़े काम की है।

इस बात के उनके दो लेख “क्या हिंदी नाम की कोई भाषा ही नहीं” (सरस्वती सन् १९१३) और “आर्यसमाज का कोप” (सरस्वती १९१४) अच्छे उदाहरण हैं। उनके कुछ अंश नीचे दिए जाते हैं—

(१) आप कहते हैं कि प्राचीन भाषा मर चुकी और उसे मरे तीन सौ वर्ष हुए। इस पर प्रार्थना है कि न वह कभी मरी और न उसके मरने के कोई लक्षण ही दिखाई देते हैं। यदि आप कभी आगरा, मथुरा, फर्रुखाबाद, मैनपुरी और इटावे तशरीफ ले जाँय तो कृपा करके वहाँ के एक आध अपर प्राइमरी या मिडिल स्कूल का मुआइना न

सही तो मुलाहजा अवश्य ही करें। ऐसा करने से आपको मालूम हो जाएगा कि जिन्हें आप मुर्दा समझ रहे हैं, वह अब तक इन जिलों में बोली जानी है। अगर आपको इस 'भाषा' नामक भाषा को मरे तीन सौ वर्षों गुण तो छुपा करके यह बताइए कि श्रीगान्धी जी के सधर्मी काजिम अली आदि कवियों ने किस भाषा में कविता की है। १७०० ईसवी से लेकर ऐसे अनेक सुसम्मान कवि हो चुके हैं जिन्होंने 'भाषा' में बड़े बड़े ग्रंथ बनाए हैं। हिंदू-कवियों की आप खबर न रखने तो कोई विशेष आदेश की बात न थी।

X

X

X

X

आनरेबल असगर अली खॉं की पोचवी उक्ति यह है कि उर्दू या हिंदुस्तानी ही यहाँ की सार्वदेशिक भाषा है। आपको इस कथन की सच्चाई का जाँच सवाज हो मेरी सक्ती है। ऊपर वाला साहब के दीवान और दूसरे साहित्य-सम्बन्धित के समाप्ति के भाषण से जो अवतरण दिए गए हैं उन्हें खॉं साहब बारी बारी से एक दगाली, एक गदरामी, एक गुनराती और एक महाराष्ट्र को, जो इस प्रांत के निवासी न हों, दिखावे और उनसे यह कहें कि इनका मतलब हमें समझा दीजिए। वस तत्काल ही आपको मालूम हो जाएगा कि दो में से कौन भाषा अन्य प्रांतवासी अधिक समझने में है।

श्रीयुत असगर अली खॉं के इस कथन से कि "Urdu or Hindustani is the lingua franca of the country" एक भेद की बात खुल गई। वह यह कि आप लोगों की राय में यह हिंदुस्तानी और कुछ नहीं, उर्दू ही का एक नाम है। अतएव समझना चाहिए कि जब हिंदुस्तानी भाषा के प्रयोग पर जोर दिया जाता है तब "हिंदुस्तानी" नाम की आड़ में उर्दू ही का पक्ष लिया जाता है और बेचारी हिंदी के बहिष्कार की चेष्टा की जाती है।

(२) जिस समाज के विचारार्थी वच्चों तक को अपने दोषों पर धूल डालकर दूसरों को धमकाने और बिना पूछे ही उन्हें "नेक सलाह" देने का अधिकार है उसके बड़ों और विद्वानों के पराक्रम की सीमा कौन निर्दिष्ट कर सकेगा ?

X

X

X

X

हमारे पास इससे भी बढ़कर कुतूहलजनक पत्र आए हैं। बनावटी या सच्चा नाम देकर बी० सिंह नाम के एक महाशय ने आगरे से एक पोस्टकार्ड हमें उर्दू में भेजा है। उसमें अनेक दुर्वचनों और अभिशापों के अनंतर इस बात पर दुःख प्रकट किया गया है

कि राज्य अंगरेजी है, अन्यथा हमारा सिर धड़ से अलग कर दिया जाता। भाई सिंह ! दुःख मत करो। आर्यसमाज की घमोंन्नति होती हो तो—

“कर कुठार, आगे यह सीसा”

पं० माधवप्रसाद मिश्र का जन्म पंजाब के हिसार जिले में भिवानी के पास कूँगड़ नामक ग्राम में भाद्र शुक्ल १३ संवत् १८२८ को और परलोकवास उसी ग्राम में प्लेग से चैत्र कृष्ण ४ संवत् १८६४ को हुआ। ये बड़े तेजस्वी सनातनधर्म के कट्टर समर्थक, भारतीय संस्कृति की रक्षा के सतत अभिलाषी विद्वान् थे। इनकी लेखनी में बड़ी शक्ति थी। जो कुछ ये लिखते थे बड़े जोश के साथ लिखते थे, इससे इनकी शैली बहुत प्रगल्भ हाती थी। गौड़ होने के कारण मारवाड़ियों से इनका विशेष लगाव था और उनके समाज का सुधार ये हृदय से चाहते थे, इसी से “वैश्योपकारक” पत्र का संपादन-भार कुछ दिन इन्होंने अपने ऊपर लिखा था। जिस वर्ष “सरस्वती” निकली (स० १८५७) उसी वर्ष प्रसिद्ध उपन्यासकार बा० देवकीनंदन खत्री की सहायता से काशी से इन्होंने “सुदर्शन” नामक पत्र निकलवाया जो सवा दो वर्ष चलकर बंद हो गया। इसके संपादनकाल में इन्होंने साहित्य-संबंधी बहुत से लेख, समीक्षाएँ और निबंध लिखे। जोश में आने से ये बड़े शक्तिशाली लेख लिखते थे। ‘समालोचक’-संपादक पं० चंद्रधर शर्मा गुलेरीजी ने इसी से एक बार लिखा था कि—

“मिश्रजी बिना किसी अभिनिवेश के लिख नहीं सकते। यदि हमें उनसे लेख पाने हैं तो सदा एक न एक टटा उनसे छेड़ ही रक्खा करें।”

इसमें सदेह नहीं कि जहाँ किसी ने कोई ऐसी बात लिखी जो इन्हें सनातनधर्म के संस्कारों के विरुद्ध अथवा प्राचीन ग्रंथकारों और कवियों के गौरव को कम करनेवाली लगी कि इनकी लेखनी चल पड़ती थी। पाश्चात्य संस्कृताभ्यासी विद्वान् जो कुछ कच्चा पक्का मत यहाँ के वेद, पुराण, साहित्य आदि के संबंध में प्रकट किया करते वे इन्हें खल जाते थे और उनका विरोध ये डटकर करते थे। उस विरोध में तर्क, आवेश और भावुकता सब का एक अद्भुत मिश्रण रहता था। ‘वेबर का भ्रम’ इसी श्लोक में लिखा गया था। पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी

ने अपनी 'नैषध-चरित-चर्चा' में नैषध के कई एक बड़ी दूर की सूझवाले अत्युक्तिपूर्ण पद्यों को अस्वाभाविक और सुरुचि-विरुद्ध कह दिया । फिर क्या था, ये एकवारगी फिर पड़े और उनकी बातों का अपने ढंग पर उत्तर देते हुए लगे हाथों पं० श्रीधर पाठक के 'गुनवंत हेमंत' नाम की एक कविता की जिसकी द्विवेदी जी ने बड़ी प्रशंसा की थी, नीरसता और इतिवृत्तात्मकता भी दिखाई । यह विवाद कुछ दिन चला था ।

मिश्रजी का स्वदेश-प्रेम भी बहुत गभीर था । ये संस्कृत के और पंडितों के समान देशदशा के अनुभव से दूर रहनेवाले व्यक्ति न थे । राजनीतिक आंदोलनों के साथ इनका हृदय बराबर रहता था । जब देशपूज्य मालवीयजी ने छात्रों को राजनीतिक आंदोलनों से दूर रहने की सलाह दी थी तब इन्होंने एक अत्यंत क्षोभपूर्ण "खुली चिट्ठी" उनके नाम छापी थी । देशदशा की इस तीव्र अनुभूति के कारण इन्हे श्रीधर पाठक की कविताओं में एक वान बहुत खटकी । पाठकजी ने जहाँ ऋतुशोभा या देशछटा का वर्णन किया है वहाँ केवल सुख, आनंद और प्रफुल्लता के पक्ष पर ही उनकी दृष्टि पड़ी है, देश के अनेक दीन-दुखियों के पेट की ज्वाला और कंकालवत् शरीर पर नहीं ।

मिश्रजी ने स्वामी विशुद्धानंदजी के बड़े जीवन-चरित्र के अतिरिक्त और भी वीसों व्यक्तियों के छोटे छोटे जीवन-चरित्र लिखे जिनमें कुछ संस्कृत के पुराने ढाँचे के विद्वान् तथा सनातन धर्म के सहायक सेठ साहूकार आदि हैं । 'सुदर्शन' में इनके लेख प्रायः सब विषयों पर निकलते थे, जैसे—पर्वत्योहार, उत्सव, तीर्थस्थान, यात्रा, राजनीति इत्यादि । पर्वत्योहारों तथा भिन्न-भिन्न ऋतुओं में पड़नेवाले उत्सवों पर निबंध लिखने की जो परंपरा भारतेंदु के सहयोगियों ने चलाई थी वह इस द्वितीय उत्थान में आकर इन्हीं पर समाप्त हो गई । हाँ, मवाद-पत्रों के होली, दीवाली के अंकों में उसका आभास बना रहा । लोक-सामान्य स्थायी विषयों पर मिश्रजी के केवल दो लेख मिलते हैं—'धृति' और 'क्षमा' ।

द्वितीय उत्थानकाल में इस प्रभावशाली लेखक के उदय की उज्ज्वल आभा हिंदी साहित्य-गगन में कुछ समय के लिये दिखाई पड़ी, पर खेद है कि अकाल ही विलीन हो गई । पं० माधवप्रसाद मिश्र के मार्मिक और ओजस्वी

लेखों को जिन्होंने पढ़ा होगा उनके हृदय में उनकी मधुर स्मृति अवश्य बनी होगी। उनके निबंध अधिकतर भावात्मक होते थे और धारा-शैली पर चलते थे। उनमें बहुत सुंदर मर्मपथ का अनुसरण करती हुई लिंग्घ वाग्धारा लगातार चली चलती थी। इनके गद्य के कुछ नमूने नीचे दिए जाते हैं—

(क) “आर्य्य-वंश के धर्म, कर्म और भक्ति-भाव का वह प्रबल प्रवाह जिसने एक दिन जगत् के बड़े बड़े सम्मार्ग-विरोधी भूधरों का दर्प दलन कर उन्हें रज में परिणत कर दिया था और इस परम पवित्र वंश का वह विश्वव्यापक प्रकाश जिसने एक समय जगत् में अंधकार का नाम तक न छोड़ा था, अब कहाँ है ? इस गूढ़ एवं मर्मस्पर्शी प्रश्न का यही उत्तर मिलता है कि सब भगवान् महाकाल के पेट में समा गया। × × × जहाँ महा महा महीधर लुढ़क जाते थे और अगाध अतलस्पर्शी जल था वहाँ अब पत्थरों में दबी हुई एक छोटी सी किंतु सुशीतल वारिधारा बह रही है। जहाँ के महा प्रकाश से दिग्दिगत चन्द्रासित हो रहे थे वहाँ अब एक अंधकार से घिरा हुआ स्नेहशून्य प्रदीप टिमटिमा रहा है जिससे कभी कभी यह भूभाग प्रकाशित हो जाता है। × × × भारतवर्ष की सुखशांति और भारतवर्ष का प्रकाश अब केवल ‘राम नाम, पर अटक रहा है। × × × पर जो प्रदीप स्नेह से परिपूर्ण नहीं है तथा जिसकी रक्षा का कोई उपाय नहीं है, वह कब तक सुरक्षित रहेगा ?”

(ख) अब रही आपके जानने की बात; सो जहाँ तक आप जानते हैं वहाँ तक तो सब सफाई है ! आप जहाँ तक जानते हैं, महाकवि श्रीहर्ष के काव्य में ‘सर्वत्र गोंठें ही गोंठें’ हैं और पं० श्रीधरजी की कविता ‘सर्वतो भाव से प्रशंसित’ है। आप जहाँ तक जानते हैं, आप सस्कृत, हिंदी, बंगला आदि इस देश की सब भाषाएँ जानते हैं और हम वेबर साहब की करतूत से भी अनभिज्ञ हैं। आप वहाँ तक जानते हैं, श्रीहर्ष ‘लाल बुम्कड़ को भी मात करता है’ और वेबर साहब याज्ञवल्क्य के समान ठहरता है ? आप जहाँ तक जानते हैं, हमारे तत्त्वदर्शी पंडितों ने कुछ न लिखा और अंगरेजों ने इतना लिखा कि भारत-वासी उनके ऋणी हैं। आप जहाँ तक जानते हैं, नैषध की प्रशंसा तो सब पक्षपार्ती पंडितों ने की है और निंदा दुराग्रह-रहित पुरुषों ने की है। आप जहाँ तक जानते हैं डाक्टर बूलर, हाल आदि साहबों ने जो कुछ लिखा है युक्तिपूर्वक लिखा है और मिश्र राधाकृष्ण ने युक्तिशून्य। आप जहाँ तक जानते हैं, प्रोफेसर वेबर की पुस्तक का अभी तक अनुवाद नहीं हुआ और वेबर साहब का ज्ञान हमें ‘नैषध-चरित-चर्चा’ से हुआ है।

(ग) लोग केवल घर हो के नष्ट होने पर 'मिट्टी हो गया' नहीं कहते हैं और और जगह भी इसका प्रयोग करते हैं । किसी का जब बड़ा भारी-श्रम विफल हो जाय तब कहेंगे कि 'सब मिट्टी हो गया' । किसी का धन खो जाय, मान-मर्यादा भंग हो जाय, प्रसुता और क्षमता चली जाय तो कहेंगे कि 'सब मिट्टी हो गया' । इससे जाना गया कि नष्ट होना ही मिट्टी होना है । किंतु मिट्टी को इतना बदनाम क्यों किया जाता है ? अकेली मिट्टी ही इस दुर्नाम को क्यों धारण करती है ? क्या सचमुच मिट्टी इतनी निष्ठुर है ! और क्या केवल मिट्टी ही निष्ठुर है, हम निष्ठुर नहीं हैं ? भगवती वसुंधरे ! तुम्हारा 'सर्वसदा' नाम यथार्थ है ।

अच्छा. मा ! यह तो कहो तुम्हारा नाम 'वसुंधरा' किसने रखा ? यह नाम तो उस समय का है । यह नाम व्यास, वाल्मीकि, पाणिनि, कात्यायन आदि सुसंतानों का दिया हुआ है । जाने वे तुम्हारे सुपुत्र कितने आदर से, कितनी श्लाघा से और श्रद्धा से तुम्हें पुकारते थे ।

उपन्यासों से कुछ छुट्टी पाकर वानू गोपालराम (गहमर निवासी) पत्र-पत्रिकाओं में कभी कभी लेख और निबंध भी दिया करते थे । उनके लेखों और निबंधों की भाषा बड़ी चंचल, चटपटी, प्रगल्भ और मनोरंजक होती थी । विलक्षण रूर खड़ा करना उनके निबंधों की विशेषता है । किसी अनुभूत बात का चरम दृश्य दिखानेवाले ऐसे विलक्षण और कुतूहलजनक-चित्रों के बीच से वे पाठक को ले चलते हैं कि उसे एक तमाशा देखने का सा आनंद आता है । उनके "ऋद्धि और सिद्धि" नामक निबंध का थोड़ा सा अंश उद्धृत किया जाता है—

"अर्थ या धन अलार्डन का चिराग है । यदि-यह हाथ में है तो तुम जो चाहो सो पा सकते हो । यदि अर्थ के अधिपति हो तो वज्र मूर्ख होने पर भी विश्वविद्यालय तुम्हें हो० प्ल० की उपाधि देकर अपने-तर्ज बन्ध समझेगा । X X X बरहे पर चलनेवाला नट हाथ में बाँस लिए हुए बरहे पर दीडते समय, 'हाय पैसा, हाय पैसा' करके चिल्लाया करता है । दुनिया के सभी आदमी वैसे ही नट हैं । मैं दिव्य दृष्टि से देखता हूँ कि खुद पृथ्वी भी अपने रास्ते पर 'हाय पैसा, हाय पैसा' करती हुई सूर्य की परिक्रमा कर रही है ।

काल माहात्म्य और दिनों के फेर से ऐश्वर्यशाली अगवान् ने तो अब स्वर्ग से उतरकर

दरिद्र के घर शरण ली है और उनके सिंहासन पर अर्च्य जा बैठा है । × × × अर्थ ही इस युग का परब्रह्म है । इस ब्रह्मवस्तु के बिना विश्व-संसार का अस्तित्व नहीं रह सकता । यही चक्राकार चैतन्यरूप कैशवाक्ष में प्रवेश करके संसार को चलाया करते हैं । × × × साधकों के हित के लिये अर्थनोति-शास्त्र में इसकी उपासना को विधि लिखी है । × × × वच्चों की पहली पोथी में लिखा है—“बिना पूछे दूसरे का माल लेना चोरी कहलाता है ।” लेकिन कटकर जोर से दूसरे का धन हड़प कर लेने से क्या कहलाता है, यह उसमें नहीं लिखा है । मेरी राय में यही कर्मयोग का मार्ग है ।”

कहने की आवश्यकता नहीं कि उद्धृत अंश में बंगभाषा के प्रसिद्ध ग्रंथकार बकिमचंद्र की शैली का पूरा आभास है ।

बाबू बालमुकुंद गुप्त का जन्म पंजाब के रोहतक जिले के गुरयानी गाँव में सं० १६२२ में और मृत्यु सं० १९६४ में हुई । ये अपने समय के सबसे अनुभवी और कुशल संपादक थे । पहले इन्होंने दो उर्दू पत्रों का संपादन किया था, पर शीघ्र ही कलकत्ते के प्रसिद्ध संवादपत्र ‘बंगवासी’ के संपादक हो गए । बंगवासी को छोड़ते ही ये ‘भारत मित्र’ के प्रधान संपादक बनाए गए । ये बहुत ही चलते पुरजे और विनोदशील लेखक थे अतः कभी कभी छेड़छाड़ भी कर बैठते थे । पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी ने जब ‘सरस्वती’ (भाग ६ संख्या ११) के अपने प्रसिद्ध ‘भाषा और व्याकरण’ शीर्षक लेख में ‘अनस्थिरता’ शब्द का प्रयोग कर दिया तब इन्हें छेड़छाड़ का मौका मिल गया और इन्होंने ‘आत्मा-राम’ के नाम से द्विवेदीजी के कुछ प्रयोगों की आलोचना करते हुए एक लेखमाला निकाली जिसमें चुहलबाजी का पुट पूरा था । द्विवेदीजी ऐसे गंभीर प्रकृति के व्यक्ति को भी युक्तिपूर्ण उत्तर के अतिरिक्त इनकी विनोदपूर्ण विगर्हणा के लिये “सरगौ नरक ठेकाना नाहिं” शीर्षक देकर बहुत फबता-हुआ आल्हा ‘कल्लू अल्हड़त’ के नाम से लिखना पड़ा ।

पत्र-संपादन काल में इन्होंने कई विषयों पर अच्छे निबंध भी लिखे जिनका एक संग्रह गुप्त-निबंधावली के नाम से छप चुका है । इनके ‘रत्नावली नाटिका’ के सुंदर अनुवाद का उल्लेख हो चुका है ।

गुप्तजीने सामयिक और राजनीतिक परिस्थिति को लेकर कई मनोरंजक

प्रबंध लिखे हैं जिनमें “शिवशंभु का चिट्ठा” बहुत प्रसिद्ध है। गुप्तजी की भाषा बहुत चलती, सजीव और विनोदपूर्ण होती थी। किसी प्रकार का विषय हो, गुप्तजी की लेखनी उसपर विनोद का रंग चढ़ा देती थी। वे पहले उर्दू के एक अच्छे लेखक थे, इससे उनकी हिंदी बहुत चलती और फड़कती हुई होती थी। वे अपने विचारों को विनोदपूर्ण वर्णनों के भीतर ऐसा लपेटकर रखते थे कि उनका आभास बीच बीच में ही मिलता था। उनके विनोदपूर्ण वर्णनात्मक विधान के भीतर विचार और भाव लुके-छिपे से रहते थे। यह उनकी लिखावट की एक बड़ी विशेषता थी। “शिवशंभु का चिट्ठा” से थोड़ा सा अंश नमूने के लिये दिया जाता है—

“इतने में देखा कि बादल उमड़ रहे हैं। चीलें नीचे उतर रही हैं। तबीयत भुग्भुरा चठी। इधर भग, उधर घटा—वहार में वहार। इतने में वायु का वेग बढ़ा, चीलें अट्टश्य हुईं। अंधेरा छाया, बूँदे गिरने लगीं; साथ ही तड-तड धड-धड होने लगी। देखा ओले गिर रहे हैं। ओले यमै; कुछ वर्षा हुई, बूटी तैयार हुई। ‘बम भोला’ कहकर शर्माजी ने एक लोटा भर चढ़ाई। ठीक उसी समय लाल-ढिगगी पर बड़े लाट मिंटो ने बंगदेश के भूतपूर्व छोटे-लाट उडवर्न की मूर्ति खोली। ठीक एक ही समय कलकत्ते में यह दो आवश्यक काम हुए। भेद इतना ही था कि शिवशंभु शर्मा के बरामदे की छत पर बूँदे गिरती थीं और लार्ड मिंटो के सिर या छाते पर।

भंग छानकर महाराजजी ने खटिया पर लंबी तानी और कुछ काल सुपुसि के आनंद में निमग्न रहे। X X X X हाथ-पाँव सुख में; पर विचार के घोड़ों को विश्राम न था। वह ओलों की चोट से बाजुओं को बचाता हुआ परिंदों की तरह इधर-उधर उड़ रहा था। गुलाबी नशे में विचारों का तार बँधा कि बड़े लाट फुरती से अपनी कोठी में घुस गए होंगे और दूसरे अमोर भी अपने अपने घरों में चले गए होंगे। पर वह चील कहाँ गई होगी? X X X X हा? शिवशंभु को इन पक्षियों की चिंता है, पर वह यह नहीं जानता कि इन अत्रस्थशो अट्टालिकाओं से परिपूरित महानगर में सहस्रों अभागे रात बिताने को ओपड़ी भी नहीं रखते।”

यद्यपि पं० गोविन्दनारायण मिश्र हिंदी के बहुत पुराने लेखकों में थे पर उस पुराने समय में वे अपने फुफेरे भाई पं० सदानंद मिश्र के ‘सारसुधा-निधि’

पत्र में कुछ सामयिक और साहित्यिक लेख ही लिखा करते थे जो पुस्तकाकार छपकर स्थायी साहित्य में परिगणित न हो सके। अपनी गद्य शैली का निर्दिष्ट रूप इस द्वितीय उत्थान के भीतर ही उन्होंने पूर्णतया प्रकाशित किया। इनकी लेखशैली का पता इनके संमेलन के भाषण और “कवि और चित्रकार” नामक लेख से लगता है। गद्य के संबंध में इनकी धारणा प्राचीनों के “गद्य-काव्य” की सी थी। लिखते समय बाण और दंडी इनके ध्यान में रहा करते थे। पर यह प्रसिद्ध बात है कि संस्कृत साहित्य में गद्य का वैसा विकास नहीं हुआ। बाण और दंडी का गद्य काव्य-अलंकार की छटा दिखानेवाला गद्य था; विचारों को उत्तेजना देनेवाला, भाषा की शक्ति का प्रसार करनेवाला गद्य नहीं। विचार-पद्धति को उन्नत करनेवाले गद्य का अच्छा और उपयोगी विकास योरपीय भाषाओं में ही हुआ। गद्यकाव्य की पुरानी रूढ़ि के अनुसरण से शक्तिशाली गद्य का प्रादुर्भाव नहीं हो सकता।

पंडित गोविंदनारायण मिश्र के गद्य को समास-अनुप्रास में गुंथे शब्दगुच्छों का एक अटाला समझिए। जहाँ वे कुछ विचार उपस्थित करते हैं वहाँ भी पदच्छटा ही ऊपर दिखाई पड़ती है। शब्दावलि दोनों प्रकार की रहती है—संस्कृत की भी और ब्रजभाषा काव्य की भी। एक ओर ‘प्रगल्भ प्रतिभा-स्रोत से समुत्पन्न शब्द-कल्पना-कलित अभिनव भावमाधुरी’ है तो दूसरी ओर ‘तम तोम सटकाती मुकाती पूरनचंद की सकल-मन-भाई छिटकी जुन्हाई’ है। यद्यपि यह गद्य एक क्रीड़ा-कौतुक मात्र है, पर इसकी भी थोड़ी सी झलक देख लेनी चाहिए—

(साधारण गद्य का नमूना)

“परंतु मदमति असिकों के अयोग्य, मलिन अथवा कुशाग्रबुद्धि चतुरों के स्वच्छ मलहीन मन को भी यथोचित शिक्षा से उपयुक्त बना लिए बिना उनपर कवि की परम रसीली उक्ति छवि-छवीली का अलंकृत नखशिख लौं स्वच्छ सर्वांग-सुंदर अनुरूप यथार्थ प्रतिबिंब कभी न पड़ेगा। X X X स्वच्छ दर्पण पर ही अनुरूप, यथार्थ सुस्पष्ट प्रतिबिंब प्रतिफलित होता है। उससे साम्हना होते ही अपनी ही प्रतिबिंबित प्रतिकृति मानों समता की स्पर्धा में आ, उसी समय साम्हना करने आमने-सामने आ खड़ी होती है।”

(काव्यमय गद्य का नमूना)

“सरद पूनी के समुद्रित पूरनचंद्र की छिटकी जुम्हाई सकल-मन-भार के भी मुँह मसि मल, पूजनीय अलौकिक पद्मखचंद्रिका की चमक के आगे तेजहीन मलीन और कलकित कर दरसाती, लजाती, सरस-सुधा-धौली अलौकिक सुप्रभा फैलाती, अशेष मोह-जडता-प्रगाढ-तम-नोम सटकाती, मुकाता, निज भक्तजन-मनवाद्धित वराभय भुक्ति मुक्ति सुचारु चारों मुक्त हाथों से मुक्ति लुटाती X X X मुक्ताहारीनीर-जीर-विचार-मुचतुर-कवि-कोविद-राज-राजहिय-सिंहासन निवासिनी मंदहासिनी, त्रिलोक-प्रकाशिनी सरस्वती माता के अति दुलारे, प्राणों से प्यारे पुत्रों की अनुपम अनोखी अतुल बलवाली परम-प्रभावशाली सृजन-मन-मोहिनी नवरस-भरी सरससुखद विचित्र वचन-रचना का नाम ही साहित्य है।”

भारतेन्दु के सहयोगी लेखक प्रायः ‘उचित’, ‘उत्पन्न’ उच्चरित’ ‘नव’ आदि से ही स्तोत्र करते थे पर मिश्रजी ऐसे लेखको ने बिना किसी जरूरत के उपसर्गों का पुछुल्ला जोड़ जनता के इन जाने बूझे शब्दों को भी—‘समुचित’, ‘समुत्पन्न’, ‘समुच्चरित’, ‘अभिनव’ करके—अजनबी बना दिया। ‘मृदुता’, ‘कुटिलता’, ‘सुकरता’, ‘समीपता’, ‘ऋजुता’ आदि के स्थान पर ‘मार्दव’, ‘कौटिल्य’, ‘सौकर्य’, ‘सामीप्य’, ‘आर्जव’ आदि ऐसे ही लोगों की प्रवृत्ति से लाए जाने लगे।

बाबू श्यामसुंदर दास जी नागरी-प्राचारिणी सभा के स्थापनकाल से लेकर बराबर हिंदी भाषा, कवियों की खोज तथा इतिहास आदि के संबन्ध में लेख लिखते आए हैं। आप जैसे हिंदी के अच्छे लेखक हैं वैसे ही बहुत अच्छे वक्ता भी। आपकी भाषा इस विशेषता के लिये बहु दिनों से प्रसिद्ध है कि उसमें अरबी-फारसी के विदेशी शब्द नहीं आते। आधुनिक सभ्यता के विधानों के बीच की लिखा पढ़ी के ढंग पर हिंदी को ले चलने में आपकी लेखनी ने बहुत कुछ योग दिया है ?

बाबू साहब ने बड़ा भारी काम लेखकों के लिये सामग्री प्रस्तुत करने का किया है। हिंदी पुस्तकों की खोज के विधान द्वारा आपने साहित्य का इतिहास, कवियों के चरित्र और उनपर प्रबंध आदि लिखने का बहुत सा मसाला इकट्ठा करके रख दिया। इसी प्रकार आधुनिक हिंदी के नए-पुराने लेखकों के संक्षिप्त

जीवन-वृत्त 'हिंदी-कोविद रत्नमाला' के दो भागों में आपने संगृहीत किए हैं। शिक्षोपयोगी तीन पुस्तकें—भाषा-विज्ञान, हिंदी भाषा और साहित्य तथा साहित्यालोचन—भी आपने लिखी या संकलित की है।

हास्य-विनोद पूर्ण लेख लिखनेवालों में कलकत्ते के पं जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का नाम भी बराबर लिया जाता है। पर उनके अधिकांश लेख भाषण मात्र हैं, स्थायी विषयों पर लिखे हुए निबंध नहीं।

पं० चंद्रधर गुलेरी का जन्म जयपुर में एक विख्यात पंडित घराने में २५ आषाढ़ संवत् १९४० में हुआ था। इनके पूर्वज कोंगड़े के गुलेर नामक स्थान से जयपुर आए थे। पं० चंद्रधरजी संस्कृत के प्रकांड विद्वान् और अंगरेजी की उच्च शिक्षा से संपन्न व्यक्ति थे। जीवन के अंतिम वर्षों के पहले वे बराबर अजमेर के मेयो कालेज में अध्यापक रहे। पीछे काशी हिंदू-विश्वविद्यालय के ओरियंटल कालेज के प्रिंसिपल होकर आए। पर हिंदी के दुर्भाग्य से थोड़े ही दिनों में सं० १९७७ में इनका परलोकवास हो गया। वे जैसे धुरधर पंडित थे वैसे ही सरल और विनोदशील प्रकृति के थे।

गुलेरीजी ने 'सरस्वती' के कुछ ही महीने पीछे अपनी थोड़ी अवस्था में ही जयपुर से 'समालोचक' नामक एक मासिक पत्र अपने सपादकत्व में निकलवाया था। उक्त पत्र द्वारा गुलेरीजी एक बहुत ही अनूठी लेख-शैली लेकर साहित्य-क्षेत्र में उतरे थे। ऐसा गंभीर और पांडित्यपूर्ण हास, जैसा इनके लेखों में रहता था, और कहीं देखने में न आया। अनेक गूढ़ शास्त्रीय विषयों तथा कथा-प्रसंगों की ओर विनोदपूर्ण सन्नैत करती हुई इनकी वाणी चलती थी। इसी प्रसंग-गर्भित्व (Allusiveness) के कारण इनकी चुटकियों का आनंद अनेक विषयों की जानकारी रखनेवाले पाठकों को ही विशेष मिलता था। इनके व्याकरण ऐसे रूखे विषय के लेख भी मजाक से खाली नहीं होते थे।

यह वेधड़क कहा जा सकता है कि शैली की जो विशिष्टता और अर्थगर्भित वक्रता गुलेरीजी में मिलती है, वह और किसी लेखक में नहीं। इनके स्मित हास की सामग्री ज्ञान के विविध क्षेत्रों से ली गई है। अतः इनके लेखों का पूरा आनंद उन्हीं को मिल सकता है जो बहुत या कम से कम बहुश्रुत हैं। इनके

“कलुआ धरम” और “मारेसि मोहिं कुठाउं” नामक लेखों से उद्धरण दिए जाते हैं।

(१) मनुस्मृति में कहा गया है कि जहाँ गुरु की निंदा या असत् कथा हो रही हो वहाँ पर भले आदमी को चाहिए कि कान बंद कर ले या और कहीं उठकर चला जाय। मनु महाराज ने न सुनने जोग गुरु की कलक कथा सुनने के पाप से बचने के दो ही उपाय बताए हैं। या तो कान ढककर बैठ जाओ या दुम दबाकर चल दो। तीसरा उपाय जो और देशों के सौ में नब्बे आदिभियों को ऐसे अवसर पर सुमेगा, वह मनु ने नहीं बताया कि जूता लेकर या मुक्का तान कर सामने खड़े हो जाओ और निंदा करनेवाले का जबड़ा तोड़ दो या मुँह पिचका दो कि फिर ऐसी हरकत न करे।

पुराने से पुराने आर्यों की अपने भाई असुरों से अनवन हुई। असुर असुरिया में रहना चाहते थे; आर्य सप्त-सिंधुओं को आर्यावर्त बनाना चाहते थे। आगे चल दिए। पीछे वे दवाते आए। विष्णु ने अग्नि, यज्ञपात्र और अरणी रखने के लिये तीन गाड़ियाँ बनाईं। उसकी पत्नी ने उनके पहियों की चूल को धी से आँज दिया। ऊखल, मूसल और-सोम कूटने के पत्थरों तक को साथ लिए हुए यह ‘कारवों’ मूँजवत् हिंदूकुश के एक मित्र दरें खैबर में होकर सिंधु की एक घाटी में उतरा। पीछे से श्वान, भ्राज, अभारि, वभारि, हस्त, सुहस्त, कुशन, शंड, मर्क मारते चले आते थे। वज्र की मार से पिछली गाड़ी-भी आधी टूट गई, पर तीन लंबे-ढंग भरनेवाले विष्णु ने पीछे फिर कर नहीं देखा और न जमकर मैदान लिया। पितृभूमि अपने आतृव्यों के पास छोड़ आए और यहाँ ‘आतृव्यस्य वधाय’ (सजातानां मध्यमेष्ठयाय) देवताओं को आहुति देने लगे। जहाँ-जहाँ रास्ते में टिके थे वहाँ वहाँ घूप खड़े हो गए। यहाँ की सुजला, सुफला, शस्थ-श्यामला, भूमि में ये बुलबुलें चहकने लगीं।

पर ईरान के अगूरों और गुलों का, मूँजवत् पहाड़ की सोमलता का, चसका पड़ा हुआ था। लेने-जाते तो वे पुराने गंधर्व मारने दौड़ते। हाँ, इनमें से कोई कोई उस समय का चिलकौआ नकट नारायण लेकर बदले में सोमलता बेचने को राजी हो जाते थे। उस समय का सिका गीर्ण थी। जैसे आजकल लखपती, करोड़पती कहलाते हैं वैसे तब “शतगु”, “सहस्रगु” कहलाते थे। ये दमडोमल के पोते करोड़ीचंद अपने “नवग्वाः” “दशग्वाः” पितरों से शरमाते न थे, आदर से उन्हें याद करते थे। आजकल के मेवा बेचनेवाले पेशावरियों की तरह-कोई कोई ‘सरहदी’ यहाँ पर भी सोम बेचने चले आते

थे। कोई आर्य्य सीमाप्रांत पर जाकर भी ले आया करते थे। मोल ठहराने में बड़ी हुज्जत होती थी, जैसी कि तरकारियों का भाव करने में कुँजडिनो से हुआ करती है। ये कहते कि गौ की एक कला में सोम बेच दो। वे कहता, वाह ! सोम राजा का दाम इससे कहीं बढ़कर है। श्वर ये गौ के गुण बखानते। जैसे बुढ़े चौबेजी ने अपने कंधे पर चढ़ी बालवधू के लिये कहा था कि 'याही मे बेटी और याही में बेटी' वैसे ये भी कहते कि इस गौ से दूध होता है, मक्खन होता है, दही होता है, यह होता है, वह होता है। पर काबुली काहे को मानता ? उसके पास सोम को "मनोपली" थी और इनका बिना लिए सरता नहीं। अंत में गौ का एक पाँद, अर्ध होते होते दाम तै हो जाते। भूरी आखों वाली एक बरस की बछिया में सोम राजा खरीद लिए जाते। गाड़ी में रखकर शान से लाए जाते।

अच्छा, अब उसी पचनद में 'वाहीक' आकर बसे। अश्वघोष की फडकती उपमा के अनुसार धर्म भागा और दड कमडल लेकर ऋषि भी भागे। अब ब्रह्मावर्त, ब्रह्मर्षि देश और आर्य्यावर्त्त की महिमा हो गई; और वह पुराना देश—न तत्र दिवस वसेत्। बहुत वर्ष पीछे की बात है। समुद्र पार के देशों में और धर्म पक्के हो चले। वे लूटते मारते तो थे ही, बेधरम भी कर देते थे। बस, समुद्र-यात्रा बंद ! कहाँ तो राम के बनाए सेतु का दर्शन करके ब्रह्महत्या मिटती थी और कहाँ नाव में जानेवाले द्विज का प्रायश्चित्त करा कर भी सग्रह बंद ! वही कछुआ धर्म ! ढाल के अंदर बैठे रहो।

किसी बात का टोटा होने पर उसे पूरा करने की इच्छा होती है, दुःख होने पर उसे मिटाना चाहते हैं। यह स्वभाव है। संसार में त्रिविध दुःख दिखाई पड़ने लगे। उन्हें मिटाने के लिये उपाय भी किए जाने लगे। 'दृष्ट' उपाय हुए। उनसे सतोष न हुआ तो सुने सुनाए (आनुश्रविक) उपाय किए। उनसे भी मन न भरा। साख्यों ने काठ कड़ी गिन गिनकर उपाय निकाला, बुद्ध ने योग में पड़कर उपाय खोजा। किसी न किसी तरह कोई उपाय मिलता गया। कछुओं ने सोचा, चोर को क्या मारें, चोर की माँ को ही न मारें। न रहे बाँस न बजे बाँसुरी। लगी प्रार्थनाएँ होने—

“मा देहि राम ! जननी जठरे निवासम्”।

और यह उस देश में जहाँ सूर्य का उदय होना इतना मनोहर था कि ऋषियों

का यह कहते कहते तालू सूखता था कि सी बरस से हम उगता देगे, मो बरस मुनें, सी बरस बढ़ बढ़ कर बोले, सी-बरस अदीन होकर रहें ।

हयग्रीव या हिरण्याक्ष दोनों में से किसी एक दैत्य ने देव बहुत संग थे । सुरपुर में अफवाह पहुँची । वसु, इंद्र ने क्वाट बंद कर दिए, प्राणल टाल दी । मानो अमरावती ने आँखें बंद कर लीं । यह कछुआ धरम का भार्ड शुतुरमुर्ग धरम है ।

(२) हमारे यहाँ पूँजी शब्दों की है । जिससे हमें काम पडा, चाहे और बातों में हम ठगे गए, पर हमारी शब्दों की गॉठ नहीं कतरी गई । X X X X यही नहीं जो आया उससे हमने कुछ ले लिया ।

पहले हमें काम असुरों से पडा, असिरियावालों से । उनके यहाँ 'असुर' शब्द बड़ी ज्ञान का था । 'असुर' माने प्राणवाला, जबरदस्त । हमारे इंद्र को भी यह उपाधि हुई, पीछे चाहे शब्द का अर्थ बुरा हो गया । X X X पारस के पारसियों से काम पडा तो वे अपने मूवेदारों की उपाधि 'क्षत्रप' 'क्षेत्रपावन' या 'महाक्षत्रप' हमारे यहाँ रख गए और गुस्तास्प, विस्तास्प के बजन के कृशाश्व, श्यावाश्व, बृहदश्व आदि ऋषियों और राजाओं के नाम दे गए । यूनानी यवनों से काम पडा तो वे, यवन की स्त्री यवनी तो नहीं पर यवन की लिपि 'यवनानी' शब्द हमारे व्याकरण को भेंड कर गए । साथ ही मैथ, वृष, मिथुन आदि भी यहाँ पहुँच गए । पुराने ग्रंथकार तो शुद्ध यूनानी नाम आर, तार, जितुम आदि ही काम में लाते थे । बराहमिहिर को तो खना चाहे यवनी रही हो, या न रही हो, उसने आदर से कहा है कि म्लेच्छ यवन भी ज्योतिःशास्त्र जानने से ऋषियों की तरह पूजे जाते हैं । अब चाहे 'वैल्यूपेवल सिरटम' भी वेद में निकाला जाय, पर पुराने हिंदू कृतम और गुरुमार न थे । X X X यवन राजाओं की उपाधि 'सोदर' त्रातार का रूप लेकर हमारे राजाओं के यहाँ आ लगी । X X X शका के हमले हुए तो 'जाकपायिव' वैयाकरणों के हाथ लगा और शक संवत् या शाका सर्वसाधारण के । हूण वक्षु (OXUS) नदी के किनारे पर से यहाँ चढ आए तो कवियों को नारंगी की उपमा मिली कि ताजे मुटे हुए हूण की ठुड्डी की सो नारंगी ।

X X X X

बकौल शेक्सपियर के जो मेरा धन छीनता है वह कूडा चुराता है, पर जो मेरा नाम चुराता है वह सितम डाता है, आर्यसमाज ने मर्मस्थल पर वह मार की है कि

कुछ कहा नहीं जाता । हमारी ऐसी चोटी पकड़ी है कि सिर नीचा कर दिया । गैरों ने तो गॉंठ का कुछ न दिया, पर इन्होंने तो अच्छे अच्छे शब्द छीन लिए । इसी से कहते हैं कि “मारेसि मोहिं कुठाऊँ” । अच्छे अच्छे पद तो यों सफाई से ले लिए हैं कि इस पुरानी जमी हुई दूकान का दिवाला निकल गया ।

हम अपने आपको ‘आर्य’ नहीं कहते, हिंदू कहते हैं । × × × और तो क्या ‘नमस्ते’ का वैदिक फिकरा हाथ से गया । चाहे ‘जय रामजी’ कह लो चाहे ‘जय श्रीकृष्ण’, नमस्ते मत कह बैठना । ओंकार बड़ा मागलिक शब्द है । कहते हैं कि पहले यह ब्रह्मा का कठ फाड़कर निकला था ।

इस द्वितीय उत्थान के भीतर हम दो ऐसे निबंध-लेखकों का नाम लेते हैं जिन्होंने लिखा तो कम है पर जिनके लेखों में भाषा की एक नई गति-विधि तथा आधुनिक जगत् की विचारधारा से उद्गीत नूतन भाव-भंगी के दर्शन होते हैं । ‘सरस्वती’ के पुराने पाठकों में से बहुतों को अध्यापक पूर्णसिंह के लेखों का स्मरण होगा । उनके तीन-चार निबंध ही उक्त पत्रिका में निकले, उनमें विचारों और भावों को एक अनूठे ढंग से मिश्रित करनेवाली एक नई शैली मिलती है । उनकी लाक्षणिकता हिंदी गद्य साहित्य में एक नई चीज थी । भाषा की बहुत कुछ उड़ान, उसकी बहुत कुछ शक्ति, ‘लाक्षणिकता’ में देखी जाती है । भाषा और भाव की एक नई विभूति उन्होंने सामने रखी । योरप के जीवन-क्षेत्र की अशांति से उत्पन्न आध्यात्मिकता की, किसानों और मजदूरों की महत्त्व-भावना की जो लहरे उठीं उनमें वे बहुत दूर तक बहे । उनके निबंध भावात्मक कोटि में ही आएंगे यद्यपि उनकी तह में क्षीण विचारधारा स्पष्ट लक्षित होती है । इस समय उनके तीन निबंध हमारे सामने हैं ‘आचरण की सभ्यता’ ‘मजदूरी और प्रेम’, और ‘सच्ची वीरता’ । यहाँ हम उनके निबंधों से कुछ अंश उद्धृत करते हैं—

“आचरण की सभ्यता” से

‘पश्चिमी ज्ञान से ‘मनुष्य’ मात्र को लाभ हुआ है । ज्ञान का वह सेहरा—बाहरी सभ्यता की अंतर्गतिनी आध्यात्मिक सभ्यता का वह मुकुट—नो आज मनुष्य जाति ने पहन रखा है, युरोप को कदापि प्राप्त न होश, यदि धन और तेज को एकत्रित करने के

लिये यूरोप-निवासी इतने कमीनें न बनते । यदि सारे पूर्वी जगत् ने इस महत्ता के लिये अपनी शक्ति से अधिक भी चंदा देकर सहायता की तो बिगड़ क्या गया ? एक तरफ जहाँ यूरोप के जीवन का एक अश्व असम्भ्य प्रतीत होता है—कमीना और कायरता से भरा मालूम होता है—वहीं दूसरी ओर यूरोप के जीवन का वह भाग जहाँ विद्या और शान का सूर्य चमक रहा है, रतना महान् है, कि थोड़े ही समय में पहले अश्व को मनुष्य अवश्य भूल जायेंगे ।

X X X आचरण की सम्भ्यता का देश ही निराला है । उसमें न शारीरिक भगड़े हैं, न मानसिक, न आध्यात्मिक । X X X जब पैगंबर मुहम्मद ने प्रार्थना को चीरा और उसके मौन आचरण को नंगा किया तब सारे मुसलमानों को आश्चर्य हुआ कि काफ़िर में मौमिन किस प्रकार गुप्त था । जब शिव ने अपने हाथ से ईसा के शब्दों को परे फेंक कर उसकी आत्मा के नंगे दर्जन कराए तो हिंदू चकित हो गए कि वह नम्र करने अथवा नश्व होनेवाला उनका कौन सा शिव था ।”

‘मज़दूरी और प्रेम’ से

“जब तक जीवन के अरण्य में पादरी, मौलवी, पंडित और साधु-संन्यासी हल, कुदाल और खुरपा लेकर मज़दूरी न करेंगे तब तक उनका मन और उनकी बुद्धि अनंत काल बीत जाने तक मलिन मानसिक जुआ खेलती रहेगी । उनका चित्तन बासा, उनका ध्यान बासी, उनकी पुस्तकें बासी, उनका विश्वास बासी और उनका खुदा भी बासी हो गया है ।”

इस कोटि के दूसरे लेखक हैं बाबू गुलाबराय, एम० ए०, एल-एल० बी० । उन्होंने विचारात्मक और भावात्मक दोनों प्रकार के निबंध थोड़े-बहुत लिखे हैं—जैसे, ‘कर्त्तव्य संबंधी रोग, निदान और चिकित्सा’, ‘समाज और कर्त्तव्य-पालन’, ‘फिर निराशा क्यों’ । ‘फिर निराशा क्यों’ एक छोटी सी पुस्तक है जिसमें कई विषयों पर बहुत छोटे छोटे आभासपूर्ण निबंध हैं । इन्हीं में से एक ‘कुरूपता’ भी है जिसका थोड़ा सा अंश नीचे दिया जाता है—

“सौंदर्य की उपासना करना उचित है सही, पर क्या उसी के साथ साथ कुरूपता चूनास्पद वां निंद्य है ? नहीं, सौंदर्य का अस्तित्व ही कुरूपता के ऊपर निर्भर है । सुंदर

पदार्थ अपनी सुंदरता पर चाहे जितना मान करे, किंतु असुंदर पदार्थ की स्थिति में ही वह सुंदर कहलाता है। अंधों में काना ही श्रेष्ठ समझा जाता है।

×

×

×

×

सत्ता-सागर में दोनों की स्थिति है। दोनों ही एक तारतम्य में बंधे हुए हैं। दोनों ही एक दूसरे में परिणत होते रहते हैं। फिर कुरूपता घृणा का विषय क्यों? रूपहीन वस्तु से तभी तक्र घृणा है जब तक हम अपनी आत्मा को संकुचित बनाए हुए बैठे हैं। सुंदर वस्तु को भी हम इसी कारण सुंदर कहते हैं कि उसमें हम अपने आदर्शों की झलक देखते हैं। आत्मा के सुविस्तृत और औदार्यपूर्ण हो जाने पर सुंदर और असुंदर दोनों ही समान प्रिय बन जाते हैं। कोई माता अपने पुत्र को कुरूपवान् नहीं कहती। इसका यही कारण है कि वह अपने पुत्र में अपने आपको ही देखती है। जब हम सारे ससार में अपने आपको ही देखेंगे तब हमको कुरूपवान् भी रूपवान् दिखाई देगा।^१

अब निबंध का प्रसंग यहीं समाप्त किया जाता है। खेद है कि समास-शैली पर ऐसे विचारात्मक निबंध लिखनेवाले, जिनमें बहुत ही चुस्त भाषा के भीतर एक पूरी अर्थ-परंपरा कसी हो, अधिक लेखक हमें न मिले।

समालोचना

समालोचना का उद्देश्य हमारे यहाँ गुण-दोष विवेचन ही समझा जाता रहा है। संस्कृत-साहित्य में समालोचना का पुराना ढंग यह था कि जब कोई आचार्य या साहित्य-मीमांसक कोई नया लक्षण-ग्रंथ लिखता था तब जिन काव्य-रचनाओं को वह उत्कृष्ट समझता था उन्हें रस, अलंकार आदि के उदाहरणों के रूप में उद्धृत करता था और जिन्हें दुष्ट समझता था उन्हें दोषों के उदाहरण में देता था। फिर जिसे उसकी राय नापसंद होती थी वह उन्हीं उदाहरणों में से अच्छे ठहराए हुए पद्यों में दोष दिखाता था और बुरे ठहराए हुए पद्यों के दोष का परिहार करता था^१। इसके अतिरिक्त जो दूसरा उद्देश्य

१—साहित्य-दर्पणकार ने शृंगार रस के उदाहरण में “शून्य वासगृहं विलोक्य” यह श्लोक उद्धृत किया। रस-गगाधरकार ने इस श्लोक में अनेक दोष दिखलाए और उदाहरण में अपना बनाया श्लोक भिटाया। हिंदी-कवियों में श्रीपति ने दोषों के उदाहरण में केशवदास के पद्य रखे हैं।

समालोचना का होता है—अर्थात् कवियों की अलग अलग विशेषताओं का दिग्दर्शन—उसकी पूर्ति किसी कवि की स्तुति में दो-एक श्लोकवद्ध उक्तियों कहकर ही लोग मान लिया करते थे, जैसे—

निर्गनासु न वा करय कालिद्रामस्य सूक्तिषु ।

प्रीतिः मधुरसाद्रासु गजगन्धिव जायते ॥

उपमा कालिद्रामस्य, भावैर्युगीरवन् ।

नैपथे पदलालित्यं, माधे सन्ति त्रयो गुणाः ॥

किसी कवि या पुस्तक के गुणदोष या सूक्ष्म विशेषताएँ दिखाने के लिये एक दूसरी पुस्तक तैयार करने की चाल हमारे यहाँ न थी। योरप में इसकी चाल खूब चली। वहाँ समालोचना काव्य-सिद्धान्त-निरूपण ने स्वतंत्र एक विषय ही हो गया। केवल गुण-दोष दिखानेवाले लेखों या पुस्तकों की धूम तो थोड़े ही दिनों रहती थी, पर किसी कवि की विशेषताओं का दिग्दर्शन करानेवाली, उसकी विचारधारा में डूबकर उसकी अतृप्तियों की छानबीन करानेवाली पुस्तक, जिसमें गुणदोष-कथन भी आ जाता था, स्थायी साहित्य में स्थान पाती थी। समालोचना के दो प्रधान मार्ग होते हैं—निर्णयात्मक (Judicial Method) और व्याख्यात्मक (Inductive Criticism)^१। निर्णयात्मक आलोचना किसी रचना के गुण-दोष निरूपित करके उसका मूल्य निर्धारित करती है। उसमें लेखक या कवि की कहीं प्रशंसा होती है, कहीं निंदा। व्याख्यात्मक आलोचना किसी ग्रंथ में आई हुई बातों को एक व्यवस्थित रूप में सामने रखकर उनका अनेक प्रकार से स्पष्टीकरण करती है। यह मूल्य निर्धारित करने नहीं जाती। ऐसी आलोचना अपने शुद्ध रूप में काव्य-वस्तु ही तक परिमित रहती है अर्थात् उसा के अंग-प्रत्यंग की विशेषताओं को ढूँढ़ निकालने और भावों की व्यवच्छेदात्मक व्याख्या करने में तत्पर रहती है। पर इस व्याख्यात्मक समालोचना के अंतर्गत बहुत सी बाहरी बातों का भी विचार होता

^१—Methods and Materials of Literary Criticism.—Gayley & Scott,

है— जैसे, सामाजिक, राजनीतिक, सांप्रदायिक परिस्थिति आदि का प्रभाव। ऐसी समीक्षा को 'ऐतिहासिक समीक्षा' (Historical Criticism) कहते हैं। इसका उद्देश्य यह निर्दिष्ट करना होता है कि किसी रचना का उसी प्रकार की और रचनाओं से क्या संबंध है और उसका साहित्य की चली आती हुई परंपरा में क्या स्थान है। बाह्य पद्धति के अंतर्गत ही कवि के जीवनक्रम और स्वभाव आदि के अध्ययन द्वारा उसकी अतर्वृत्तियों का सूक्ष्म अनुसंधान भी है, जिसे "मनोवैज्ञानिक आलोचना" (Psychological Criticism) कहते हैं। इनके अतिरिक्त दर्शन, विज्ञान आदि की दृष्टि से समालोचना की और भी कई पद्धतियाँ हैं और हो सकती हैं। इस प्रकार समालोचना के स्वरूप का विकास योरोप में हुआ।

केवल निर्यायात्मक समालोचना की चाल बहुत कुछ उठ गई है। अपनी भली बुरी रुचि के अनुसार कवियों की श्रेणी बाँधना, उन्हें नवर देना अब एक वेदूदः बात समझी जाती है^१।

कहने की आवश्यकता नहीं कि हमारे हिंदी-साहित्य में समालोचना पहले पहल केवल गुण-दोष दर्शन के रूप में प्रकट हुई। लेखों के रूप में इसका सूत्रपात बाबू हरिश्चंद्र के समय में ही हुआ। लेखों के रूप में पुस्तकों की विस्तृत समालोचना उपाध्याय पंडित बदरीनाथ चौधरी ने अपनी "आनंदकादंबिनी" में शुरू की। लाला श्रीनिवासदास के "संयोगिता स्वयंवर" नाटक की बड़ी विशद और कड़ी आलोचना, जिसमें दोषों का उद्धाटन बड़ी बारीकी से किया गया था, उक्त पत्रिका में निकली थी। पर किसी ग्रंथकार के गुण अथवा दोष ही दिखाने के लिये कोई पुस्तक भारतेंदु के समय में न निकली थी। इस प्रकार की पहली पुस्तक पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी की "हिंदी कालिदास की आलोचना" थी जो इस द्वितीय उत्थान के आरंभ में ही निकली। इसमें लाला सीताराम वी० ए० के अनुवाद किए हुए नाटकों के भाषा तथा भाव-संबंधी दोष बड़े विस्तार से दिखाए गए हैं। यह अनुवादों की समालोचना थी,

१—The ranking of writers in order of merit has become obsolete.—The New Criticism by J. E Spingarn (1911)

अतः भाषा की त्रुटियों और मूल भाव के विपर्यय आदि के आगे जा ही नहीं सकती थी। दूसरी बात यह कि इसमें दोषों का ही उल्लेख हो सका, गुण नहीं ढूँढ़े गए।

इसके उपरांत द्विवेदीजी ने कुछ संस्कृत कवियों को लेकर दूसरे ढंग की—अर्थात् विशेषता-परिचायक—समीक्षाएँ भी निकालीं। इस प्रकार की पुस्तकों में “विक्रमाकदेव-चरितचर्चा” और “नैषधचरित-चर्चा” मुख्य हैं। इनमें कुछ तो पंडित-मंडली में प्रचलित रूढ़ि के अनुसार चुने हुए श्लोकों की खूबियों पर साधुवाद है (जैसे, क्या उत्तम उत्प्रेक्षा है!) और कुछ भिन्न भिन्न विद्वानों के मतों का संग्रह। इस प्रकार की पुस्तकों से संस्कृत न जानने-वाले हिंदी-पाठकों को दो तरह की जानकारी हासिल होती है—संस्कृत के किसी कवि की कविता किस ढंग की है, और वह पंडितों और विद्वानों के बीच कैसी समझी जाती है। द्विवेदीजी की तीसरी पुस्तक “कालिदास की निरंकुशता” में भाषा और व्याकरण के वे व्यतिक्रम इकट्ठे किए गए हैं जिन्हें संस्कृत के विद्वान् लोग कालिदास की कविता में बताया करते हैं। यह पुस्तक हिंदी वालों के या संस्कृतवालों के फायदे के लिये लिखी गई, यह ठीक ठीक नहीं समझ पड़ता। जो हो, इन पुस्तकों को एक मुहल्ले में फैली बातों से दूसरे मुहल्लेवालों को कुछ परिचित कराने के प्रयत्न के रूप में समझना चाहिए स्वतंत्र समालोचना के रूप में नहीं।

यद्यपि द्विवेदीजी ने हिंदी के बड़े बड़े कवियों को लेकर गंभीर साहित्य समीक्षा का स्थायी साहित्य नहीं प्रस्तुत किया, पर नई निकली पुस्तकों की भाषा आदि की खरी आलोचना करके हिंदी-साहित्य का बड़ा भारी उपकार किया। यदि द्विवेदीजी न उठ खड़े होते तो जैसी अव्यवस्थित, व्याकरण-विरुद्ध और जटपटोंग भाषा चारों ओर दिखाई पड़ती थी, उसकी परंपरा जल्दी न रुकती। उनके प्रभाव से लेखक सावधान हो गए और जिनमें भाषा की समझ और योग्यता थी उन्होंने अपना सुधार किया।

कवियों का बड़ा भारी इति-वृत्त-संग्रह (मिश्रबंधु-विनोद) तैयार करने के पहले मिश्रबंधुओं ने “हिंदी नवरत्न” नामक समालोचनात्मक ग्रंथ निकाला था

जिसमें सबसे बढ़कर नई बात यह थी कि 'देव' हिंदी के सबसे बड़े कवि हैं। हिंदी के पुराने कवियों को समालोचना के लिये सामने लाकर मिश्रबंधुओं ने बेशक बड़ा जरूरी काम किया। उनकी बातें समालोचना कही जा सकती हैं या नहीं, यह दूसरी बात है। रीतिकाल के भीतर यह सूचित किया जा चुका कि हिंदी में साहित्य-शास्त्र का वैसा निरूपण नहीं हुआ जैसा संस्कृत में हुआ। हिंदी के रीति-ग्रंथों के अभ्यास से लक्षणा, व्यंजना, रस आदि के वास्तविक स्वरूप की सम्यक् धारणा नहीं हो सकती। कविता की समालोचना के लिये यह धारणा कितनी आवश्यक है, कहने की जरूरत नहीं। इसके अतिरिक्त उच्च कोटि की आधुनिक शैली की समालोचना के लिये विस्तृत अध्ययन, सूक्ष्म अन्वीक्षण-बुद्धि और मर्मग्राहिणी प्रज्ञा अपेक्षित है। "कारो कृतहि न मानै" ऐसे ऐसे वाक्यों को लेकर यह राय जाहिर करना कि "तुलसी कभी राम की निंदा नहीं करते, पर सूर ने दो-चार स्थानों पर कृष्ण के कामों की निंदा भी की है," साहित्य-मर्मज्ञों के निकट क्या समझा जायगा ?

"सूरदास प्रभु वै अति खोटे", "कारो कृतहि न मानै" ऐसे ऐसे वाक्यों पर साहित्यिक दृष्टि से जो थोड़ा भी ध्यान देगा, वह जान लेगा कि कृष्ण न तो वास्तव में खोटे कहे गए हैं, न काले कलूटे कृतघ्न। पहला वाक्य सखी की विनोद या परिहास की उक्ति है, सरासर गाली नहीं है। सखी का यह विनोद हर्ष का ही एक स्वरूप है जो उस सखी का राधाकृष्ण के प्रति रति-भाव व्यंजित करता है। इसी प्रकार दूसरा वाक्य विरहाकुल गोपी का वचन है जिससे कुछ विनोद-मिश्रित अमर्ष व्यंजित होता है। यह अमर्ष यहाँ विप्रलंभ शृंगार में रतिभाव का ही व्यंजक है।^१ इसी प्रकार कुछ 'दैन्य' भाव की उक्तिओं को लेकर तुलसीदासजी खुशामदी कहे गए हैं। 'देव' को बिहारी से बड़ा सिद्ध करने के लिये बिहारी में बिना दोष के दोष ढूँढ़े गए हैं। 'सक्रोन' को 'संक्रांति' का (संक्रमण तक ध्यान कैसे जा सकता था ?) अपभ्रंश समझ आप लोगो ने उसे बहुत बिगाड़ा हुआ शब्द माना है। 'रोज' शब्द 'रुलाई' के अर्थ में कवीर, जायसी आदि पुराने कवियों में न जाने कितनी

जगह आया है और आगरे आदि के आस-पास अब तक बोला जाता है; पर वह भी 'रोजा' समझा गया है। इसी प्रकार की वे-सिर-पैर की बातों से पुस्तक भरी है। कवियों की विशेषताओं के मार्मिक निरूपण की आशा से जो इसे खोलेगा, वह निराश ही होगा।

इसके उपरांत पंडित पद्मसिंह शर्मा ने बिहारी पर एक अच्छी आलोचनात्मक पुस्तक निकाली। इसमें उस साहित्य-परंपरा का बहुत ही अच्छा उद्घाटन है जिसके अनुकरण पर बिहारी ने अपनी प्रसिद्ध सतसई की रचना की। 'आर्यासप्तशती' और 'गाथासप्तशती' के बहुत से पद्यों के साथ बिहारी के दोहों का पूरा मेल दिखाकर शर्मा जी ने बड़ी विद्वत्ता के साथ एक चली आती हुई साहित्यिक परंपरा के बीच बिहारी को रखकर दिखाया। किसी चली आती हुई साहित्यिक परंपरा का उद्घाटन साहित्य-समीक्षक का एक भारी कर्त्तव्य है। हिंदी के दूसरे कवियों के मिलते-जुलते पद्यों की बिहारी के दोहों के साथ तुलना करके शर्मा जी ने तारतम्यिक आलोचना का शौक पैदा किया। इस पुस्तक में शर्माजी ने उन आक्षेपों का भी बहुत कुछ परिहार किया जो देव को उँचा सिद्ध करने के लिये बिहारी पर किए गए थे। हो सकता है कि शर्माजी ने भी बहुत से स्थलों पर बिहारी का पक्षपात किया हो, पर उन्होंने जो कुछ किया है वह अनूठे ढंग से किया है। उनके पक्षपात का भी साहित्यिक मूल्य है।

यहाँ पर यह बात सूचित कर देना आवश्यक है कि शर्माजी की यह समीक्षा भी रूढ़िगत (Conventional) है। दूसरे शृंगारी कवियों से अलग करनेवाली बिहारी की विशेषताओं के अन्वेषण और अंतःप्रवृत्तियों के उद्घाटन का—जो आधुनिक समालोचना का प्रधान लक्ष्य समझा जाता है—प्रयत्न इसमें नहीं हुआ है। एक खटकनेवाली बात है, बिना जरूरत के जगह जगह चुहलवाजी और शाबाशी का महफिलो तर्ज।

शर्माजी की पुस्तक से दो बातें हुईं। एक तो "देव बड़े कि बिहारी" यह भद्दा झगड़ा सामने आया, दूसरे "तुलानात्मक-समालोचना" के पीछे लोग बेतरह पड़े।

“देव और बिहारी” के भगडे को लेकर पहली पुस्तक प० कृष्णबिहारी मिश्र बी० ए० एल-एल० बी० की मैदान में आई। इस पुस्तक में बड़ी शिष्टता, सभ्यता और मार्मिकता के साथ दोनो बड़े कवियों की भिन्न भिन्न रचनाओं का मिलान किया गया है। इसमें जो बातें कही गई हैं, वे बहुत कुछ साहित्यिक विवेचन के साथ कही गई हैं, ‘नवरत्न’ की तरह यों ही नहीं कही गई हैं। यह पुरानी परिपाटी की साहित्य-समीक्षा के भीतर अच्छा स्थान पाने के योग्य है। मिश्रवंशुओं की अपेक्षा प० कृष्णबिहारी जी साहित्यिक आलोचना के कहीं अधिक अधिकारी ब्रहे जा सकते हैं। “देव और बिहारी” के उत्तर में लाला भगवान-दीनजी ने “बिहारी और देव” नाम की पुस्तक निकाली जिसमें उन्होंने मिश्र-वंशुओं के भड़े आक्षेपों का उचित शब्दों में जवाब देकर पंडित कृष्णबिहारीजी की बातों पर भी पूरा विचार किया। अच्छा हुआ कि ‘छोटे बड़े’ के इस भड़े भगडे की ओर अधिक लोग आकर्षित नहीं हुए।

अब “तुलनात्मक समालोचना” की बात लीजिए। उसकी ओर लोगो का कुछ आकर्षण देखते ही बहुतों ने ‘तुलना’ को ही समालोचना का चरम लक्ष्य समझ लिया और पत्रिकाओं में तथा इधर उधर भी लगे भिन्न भिन्न कवियों के पद्यों को लेकर मिलान करने। यहाँ तक कि जिन दो पद्यों में वास्तव में कोई भाव-साम्य नहीं, उनमें भी वादरायण संबध स्थापित करके लोग इस “तुलनात्मक समालोचना” के मैदान में उतरने का शोक जाहिर करने लगे। इसका असर कुछ समालोचकों पर भी पड़ा। पंडित कृष्णबिहारी मिश्रजी ने जो “मतिराम ग्रंथावली” निकाली, उसकी भूमिका का आवश्यकता से अधिक अंश उन्होंने इस ‘तुलनात्मक आलोचना’ को ही अर्पित कर दिया; और बातों के लिये बहुत कम जगह रखी।

द्वितीय उत्थान के भीतर ‘समालोचना’ की यद्यपि बहुत कुछ उन्नति हुई, पर उसका स्वरूप प्रायः रूढ़िगत (Conventional) ही रहा कवियों की विशेषताओं का अन्वेष्टण और उनकी अंतःप्रवृत्ति की छानबीन करनेवाली उच्च कोटि की समालोचना का प्रारंभ तृतीय उत्थान में जाकर हुआ।

गद्य-साहित्य की वर्तमान गति

तृतीय उत्थान

(संवत् १९७५ से)

इस तृतीय उत्थान में हम वर्तमान काल में पहुँचते हैं जो अभी चल रहा है। इसमें आकर हिंदी गद्य-साहित्य के भिन्न भिन्न क्षेत्रों के भीतर अनेक नए रास्ते खुलें जिनमें से कई एक पर विलायती गलियों के नाम की तरितियों भी लगीं। हमारे गद्य-साहित्य का यह काल अभी हमारे सामने है। इसके भीतर रहने के कारण इसके संबंध में हम या हमारे सहयोगी जो कुछ कहेंगे वह इस काल का अपने संबंध में अपना निर्णय होगा। सच पूछिए तो वर्तमान काल, जो अभी चल रहा है, हमसे इतना दूर पीछे नहीं छूटा है कि इतिहास के भीतर आ सके। इससे यहाँ आकर हम अपने गद्य-साहित्य से विविध अंगों का सक्षिप्त विवरण ही इस दृष्टि से दे सकते हैं कि उनके भीतर की भिन्न भिन्न प्रवृत्तियों लक्षित हो जायें।

सब से पहले ध्यान लेखकों और ग्रंथकारों की दिन दिन बढ़ती संख्या पर जाना है। इन बीस इक्कीस वर्षों के बीच हिंदी-साहित्य का मैदान काम करने-वालों से पूरा पूरा भर गया, जिससे उसके कई अंगों की बहुत अच्छी पूर्ति हुई, पर साथ ही बहुत सी फालतू चीजें भी इधर उधर बिखरीं। जैसे भाषा का पूरा अभ्यास और उसपर अच्छा अधिकार रखनेवाले, प्राचीन और नवीन साहित्य के स्वरूप को ठीक ठीक परखनेवाले अनेक लेखकों द्वारा हमारा साहित्य पुष्ट और प्रौढ़ हो चला, वैसे ही केवल पाश्चात्य साहित्य के किसी कोने में आँख खोलनेवाले और योरप की हर एक नई-पुरानी बात को 'आधुनिकता' कहकर चिह्नानेवाले लोगों के द्वारा बहुत कुछ अनधिकार चर्चा—बहुत-सी अनाड़ीपन

की बातें—भी फैल चलीं। इस दूसरे ढोंचे के लोग योरप की सामाजिक, राजनीतिक और साहित्यिक परिस्थितियों के अनुसार समय समय पर उठे हुए नाना वादों और प्रवादों को लेकर और उनकी उक्तियों के टेढ़े-सीधे अनुवाद की उद्धरण करके ही अपने को हमारे वास्तविक साहित्य-निर्माताओं से दस हाथ आगे बता चले।

इनके कारण हमारा सच्चा साहित्य रुका तो नहीं, पर व्यर्थ की भीड़-भाड़ के बीच ओट में अवश्य पड़ता रहा। क्या नाटक, क्या उपन्यास, क्या निबन्ध क्या समालोचना, क्या काव्य-स्वरूप-मीमांसा, सब क्षेत्रों के भीतर कुछ विलायती मंत्रों का उच्चारण सुनाई पड़ता आ रहा है। इनमें से कुछ तो ऐसे हैं जो अपने जन्म-स्थान में अब नहीं सुनाई पड़ते। हँसी तब आती है जब कुछ ऐसे व्यक्ति भी 'मध्ययुग की प्रवृत्ति', 'क्लासिकल,' 'रोमांटिक' इत्यादि शब्दों से विभूषित अपनी आलोचना द्वारा 'नए युग की वाणी' का संचार समझाने खड़े होते हैं, जो इन शब्दों का अर्थ जानना तो दूर रहा, अंगरेजी भी नहीं जानते। उपन्यास के क्षेत्र में देखिए तो एक ओर प्रेमचंद ऐसे प्रतिभाशाली उपन्यासकार हिंदी की कीर्ति का देश-भर में प्रसार कर रहे हैं; दूसरी ओर कोई उनकी भर-पेट निंदा करके टाल्सटॉय का 'पापी के प्रति घृणा नहीं दया' वाला सिद्धांत लेकर दौड़ता है। एक दूसरा आता है जो दयावाले सिद्धांत के विरुद्ध योरप का साम्यवादो सिद्धांत ला भिड़ाता है और कहता है कि गरीबों का रक्त चूसकर उन्हें अपराधी बनाना और फिर बड़ा बनकर दया दिखाना तो उच्च वर्ग के लोगों की मनोवृत्ति है। वह बड़े जोश के साथ सूचित करता है कि इस मनोवृत्ति का समर्थन करनेवाला साहित्य हमें नहीं चाहिए; हमें तो ऐसा साहित्य चाहिए जो पद-दलित अकिंचनों में राप, विद्रोह और आत्म-गौरव का संचार करे और उच्च वर्ग के लोगों में नैराश्य, लज्जा और ग्लानि का।

एक ओर स्वर्गीय जयशंकर प्रसादजी अपने नाटकों द्वारा यह साफ झलका देते हैं कि प्राचीन ऐतिहासिक वृत्त लेकर चलनेवाले नाटकों की रचना के लिये काल-विशेष के भीतर के तथ्य बटोरनेवाला कैसा विवृत अव्ययन और उन तथ्यों द्वारा अनुमित सामाजिक स्थिति के सजीव व्योरे सामने खड़ा करनेवाली कैसी सूक्ष्म कल्पना चाहिए; दूसरी ओर कुछ लोग ऐसे नाटकों के प्रति उपेक्षा

वा-सा भाव दिखाते हुए बर्नर्ड शा आदि का नाम लेते हैं और कहते हैं कि आधुनिक युग 'समस्या नाटको' का है। यह ठीक है कि विज्ञान की साधना द्वारा ससार के वर्तमान युग का बहुत-सा रूप योरप को खड़ा किया हुआ है। पर इसका क्या यह मतलब है कि युगों का सारा रूप-विधान योरप ही करे और हम आराम से जीवन के सब क्षेत्रों में उसी के दिए हुए रूपों को ले लेकर रूप-वान् बनते चलें? क्या अपने स्वतंत्र स्वरूप-विकास की हमारी शक्ति सब दिनों के लिये मारी गई?

हमारा यह तात्पर्य नहीं कि योरप के साहित्य-क्षेत्र में उठी हुई बातों की चर्चा हमारे यहाँ न हो। यदि हम वर्तमान जगत् के बीच से अपना रास्ता निकालना है तो वहाँ के अनेक 'वादों' और प्रवृत्तियों तथा उन्हें उत्पन्न करने-वाली परिस्थितियों का पूरा परिचय हमें होना चाहिए। उन वादों की चर्चा अच्छी तरह हो, उनपर पूरा विचार हो और उनके भीतर जो थोड़ा-बहुत सत्य छिपा हो उसका ध्यान अपने साहित्य के विकास में रखा जाय। पर उनमें से कभी इसको, कभी उसको, यह कहते हुए सामने रखना कि वर्तमान विश्व-साहित्य का स्वरूप यही है जिससे हिंदी-साहित्य अभी बहुत दूर है, अनाडीपन ही नहीं जंगलीपन भी है।

आज-कल भाषा की भी बुरी दशा है। बहुत-से लोग शुद्ध भाषा लिखने का अभ्यास होने के पहले ही बड़े बड़े पोथे लिखने लगते हैं जिनमें व्याकरण की भन्नी भूले तो रहती ही हैं, कहीं कहीं वाक्य-विन्यास तक ठीक नहीं रहता। यह बात और किसी भाषा के साहित्य में शायद ही देखने को मिले। व्याकरण की भूलों तक ही बात नहीं है। अपनी भाषा की प्रकृति की पहचान न रहने के कारण कुछ लोग उसका स्वरूप भी बिगाड़ चले हैं। वे अंगरेजी के शब्द, वाक्य और मुद्रावरं तक ज्यों-के-त्यों उठाकर रख देते हैं; यह नहीं देखने जाते कि भाषा हिंदी हुई या और कुछ। नीचे के अवतरणों से यह बात स्पष्ट हो जायगी—

(१) उनके हृदय में अवश्य ही एक ललित वीणा होगी जहाँ रतन ने स्थान पा लिया होगा। (बूटलीचक्र उपन्यास)

(२) वह उन लोगों में से न था जो घास को थोड़ी देर भी अपने पैरों तले उगने देने हों । (वही)

(३) क्या संभव नहीं है कि भारत के बड़े बड़े स्वार्थ कुछ लोगों की नामावली उपस्थित करें । (आज, २८, अक्टूबर, १९३९)

उपन्यास-कहानी

इस तृतीय उत्थान में हमारा उपन्यास-कहानी साहित्य ही सबसे अधिक-समृद्ध हुआ । नूतन विकास लेकर आनेवाले प्रेमचंद जो कर गए वह तो हमारे साहित्य की एक निधि ही है, उनके अतिरिक्त पं० विश्वंभरनाथ कौशिक, बाबू प्रतापनागवण श्रीवास्तव, श्रीजैनेंद्रकुमार ऐसे सामाजिक उपन्यासकार तथा बा० वृंदावनलाल वर्मा ऐसे ऐतिहासिक उपन्यासकार उपन्यास-भंडार की बहुत सुंदर पूर्ति करने जा रहे हैं । सामाजिक उपन्यासों में देश में चलनेवाले राष्ट्रीय तथा आर्थिक आंदोलनों का भी आभास बहुत कुछ रहता है । तत्कालकेदारों के अत्याचार, भूखे किसानों की दारुण दशा के बड़े चटकीले चित्र उनमें प्रायः पाए जाते हैं । इस संबंध में हमारा केवल यही कहना है कि हमारे निपुण उपन्यासकारों को केवल राजनीतिक दलों द्वारा प्रचारित बातें लेकर ही न चलना चाहिए, वस्तुस्थिति पर अपनी व्यापक दृष्टि भी डालनी चाहिए । उन्हें यह भी देखना चाहिए कि अंगरेजी राज्य जमने पर भूमि की उपज या आमदनी पर जीवन निर्वाह करनेवालों (किसानों और जमींदारों दोनों) की और नगर के रोजगारियों या महाजनों की परस्पर क्या स्थिति हुई । उन्हें यह भी देखना चाहिए कि राजकर्मचारियों का इतना बड़ा चक्र ग्रामवासियों के सिर पर ही चला करता है, व्यापारियों का वर्ग उससे प्रायः बचा रहता है । भूमि ही यहाँ सरकारी आय का प्रधान उद्गम बना दी गई है । व्यापार-श्रेणियों को यह सुभीता विदेशी व्यापार को फूलता-फलता रखने के लिये दिया गया था, जिससे उनकी दशा उन्नत होती आई और भूमि से सवध रखनेवाले सब वर्गों की—क्या जमींदार, क्या किसान, क्या मजदूर—गिरती गई ।

जमींदारों के अंतर्गत हमें ६८ प्रतिशत साधारण जमींदारों को लेना चाहिए; २ प्रतिशत बड़े बड़े तत्कालकेदारों का नहीं । किसान और जमींदार एक ओर

तो सरकार की भूमि-कर-संबंधी नीति से पिसते आ रहे हैं, दूसरी ओर उन्हें भूखो मारनेवाले नगरों के व्यापारी हैं जो इतने घोर श्रम से पैदा की हुई भूमि की उजड़ का भाव अपने लाभ की दृष्टि से घटाते-बढ़ाते रहते हैं। भाव किसानों, जमींदारों के हाथ में नहीं। किसानों से बीस सेर के भाव से अन्न लेकर व्यापारी सात आठ सेर के भाव से बेचा करते हैं। नगरों के मजदूर तक पान-चाड़ी के साथ सिनेमा देखते हैं, गाँव के जमींदार और किसान कष्ट से किसी प्रकार दिन काटते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि हमारे उपन्यासकारों को देश के वर्तमान जीवन के भीतर अपनी दृष्टि गड़ाकर आप देखना चाहिए, केवल राजनीतिक दलों की बातों को लेकर ही न चलना चाहिए। साहित्य को राजनीति के ऊपर रहना चाहिए, सदा उसके इशारों पर ही न नाचना चाहिए।

वर्तमान जगत् में उपन्यासों की बड़ी शक्ति है। समाज जो रूप पकड़ रहा है, उसके भिन्न भिन्न वर्गों में जो प्रवृत्तियों उत्पन्न हो रही हैं, उपन्यास उनका विस्तृत प्रत्यक्षीकरण ही नहीं करते, आवश्यकतानुसार उनके ठीक विन्यास, सुधार अथवा निराकरण की प्रवृत्ति भी उत्पन्न कर सकते हैं। समाज के बीच खान-पान के व्यवहार तक में जो भेद नकल होने लगी है—गर्मियों के दिनों में भी सूट बूट कसकर टेबुलों पर जो प्रीति-भोज होने लगा है—उसको हँसकर उड़ाने की सामर्थ्य उपन्यासों में ही है। लोक या किसी जन-समाज के बीच काल की गति के अनुसार जो गूढ़ और चिंत्य परिस्थितियों खड़ी होती रहती हैं उनको गोचर रूप में सामने लाना और कभी कभी निस्तार का मार्ग भी प्रत्यक्ष करना उपन्यासों का काम है।

लोक की सामयिक परिस्थितियों तक न रहकर जीवन के नित्य स्वरूप की विषमताएँ और उलझनें सामने रखनेवाले उपन्यास भी योरप में लिखे गए हैं और लिखे जा रहे हैं। जीवन में कुछ बातों का जो मूल्य चिरकाल से निर्धारित चला आ रहा है—जैसे पाप और पुण्य का—उनकी मीमांसा में भी उपन्यास प्रवृत्त हुआ है। इस प्रकार उपन्यासों का लक्ष्य वहाँ क्रमशः ऊँचा होता गया जिससे जीवन के नित्य स्वरूप का चिंतन और अनुभव करनेवाले बड़े बड़े कवि इधर उपन्यास के क्षेत्र में भी काम करते दिखाई देते हैं। बड़े

दर्श की बात है कि हमारे हिंदी-साहित्य में भी बा० भगवतीचरण वर्मा ने 'चित्रलेखा' नाम का इस ढंग का एक सुंदर उपन्यास प्रस्तुत किया है।

द्वितीय उत्थान के भीतर बंगला से अनूदित अथवा उनके आदर्श पर लिखे गए उपन्यासों में देश की सामान्य जनता के गार्हस्थ्य और पारिवारिक जीवन के बड़े मार्मिक और सच्चे चित्र रहा करते थे। प्रेमचंदजी के उपन्यासों में भी निम्न और मध्य श्रेणी के गृहस्थों के जीवन का बहुत सच्चा स्वरूप मिलता रहा। पर इधर बहुत से ऐसे उपन्यास सामने आ रहे हैं जो देश के सामान्य भारतीय जीवन से हटकर बिल्कुल योरोपीय रहन सहन के सोंचे में ढले हुए बहुत छोट-से वर्ग का जीवन-चित्र ही यहाँ से वहाँ तक अंकित करते हैं। उनमें मिस्टर, मिसेज, मिस, प्रोफेसर, होस्टल, क्लब, डाइंगरूम, टेनिस, मैच, सिनेमा, मोटर पर हवाखोरी, कॉलेज की छात्रावस्था के बीच के प्रणय-व्यवहार इत्यादि ही सामने आते हैं। यह ठीक है कि अंगरेजी शिक्षा के दिन दिन बढ़ते हुए प्रचार से देश के आधुनिक जीवन का यह भी एक पक्ष हो गया है पर यह सामान्य पक्ष नहीं है। भारतीय रहन सहन, खान पान, रीति-व्यवहार प्रायः सारी जनता के बीच बने हुए हैं। देश के असली सामाजिक और घरेलू जीवन को दृष्टि से ओझल करना हम अच्छा नहीं समझते।

यहाँ तक तो सामाजिक उपन्यासों की बात हुई। ऐतिहासिक उपन्यास बहुत कम देखने में आ रहे हैं। एक प्रकार से तो यह अच्छा है। जब तक भारतीय इतिहास के भिन्न भिन्न कालों की सामाजिक स्थिति और संस्कृति का अलग अलग विशेष रूप से अध्ययन करनेवाले और उस सामाजिक स्थिति के सूक्ष्म चोरो की अपनी ऐतिहासिक कल्पना द्वारा उद्भावना करनेवाले लेखक तैयार नहीं तब तक ऐतिहासिक उपन्यासों में हाथ लगाना ठीक नहीं। द्वितीय उत्थान के भीतर जो कई ऐतिहासिक उपन्यास लिखे गए या बंग भाषा से अनुवाद करके लाए गए, उनमें देश-काल की परिस्थिति का अध्ययन नहीं पाया जाता। अब किसी ऐतिहासिक उपन्यास में यदि बाबर के सामने हुक्का खाया जायगा, गुप्त-काल में गुलाबी और फीरोजी रंग की साड़ियों, इत्र, मेज पर सजे गुलदस्ते, भाङ फानूस लाए जाएँगे, सभा के बीच खड़े होकर व्याख्यान दिए जाएँगे, और उन पर करतल-ध्वनि होगी; बात बात में 'धन्यवाद', 'सहानुभूति' ऐसे

शब्द तथा 'सार्वजनिक कार्यों में भाग लेना' ऐसे फिकरे पाए जायेंगे तो, काफी हँसनेवाले और नाक-भों सुकोढ़नेवाले मिलेंगे। इससे इस जर्मन पर बहुत समझ-बूझकर पैर रखना होगा।

ऐतिहासिक उपन्यास जिस ढंग से लिखना चाहिए, यह प्रसिद्ध पुरातत्त्वविद् श्रीराखालदास बंद्योपाध्याय ने अपने 'करुणा', 'शशाक' और 'धर्मपाल' नामक उपन्यासों द्वारा अच्छी तरह दिखा दिया। प्रथम दो के अनुवाद-हिंदी में हो गए हैं। खेद है कि इस समीचीन पद्धति पर प्राचीन हिंदू साम्राज्य-काल के भीतर की कथा-वस्तु लेकर मौलिक उपन्यास न लिखे गए। नाटक के क्षेत्र में अलवरत स्वर्गीय जयशंकर प्रसादजी ने इस पद्धति पर कई सुंदर ऐतिहासिक नाटक लिखे। इसी पद्धति पर उपन्यास लिखने का अनुरोध हमने उनसे कई बार किया था जिसके अनुसार शुंगकाल (पुष्यमित्र, अग्निमित्र का समय) का चित्र उपस्थित करनेवाला एक बड़ा मनोहर उपन्यास लिखने में उन्होंने हाथ भी लगाया था, पर साहित्य के दुर्भाग्य से उसे अधूरा छोड़कर ही वे चल बसे।

वर्तमानकाल में ऐतिहासिक उपन्यास के क्षेत्र में केवल वा० वृंदावनलाल वर्मा दिखाई दे रहे हैं। उन्होंने भारतीय इतिहास के मध्ययुग के प्रारंभ में युदेलेखंड की स्थिति लेकर 'गंडकुंडार' और 'विराटा की पद्मिनी' नामक दो बड़े सुंदर उपन्यास लिखे हैं। विराटा की पद्मिनी की कल्पना तो अत्यंत गमणीय है।

उपन्यासों के भीतर लंबे-लंबे दृश्य-वर्णनो तथा धाराप्रवाह भाव-व्यंजना-पूर्ण भाषण की प्रथा जो पहले थी वह योरप में बहुत कुछ छोट दी गई, अर्थात् वहाँ उपन्यासों से काव्य का रंग बहुत कुछ हटा दिया गया। यह बात वहाँ नाटक और उपन्यास के क्षेत्र में 'यथातथ्यवाद' की प्रवृत्ति के साथ हुई। इससे उपन्यास-की अपनी निज की विशिष्टता निखरकर झलकी, इसमें कोई संदेह नहीं। वह विशिष्टता यह है कि घटनाएँ और पात्रों के क्रियाकलाप ही भावों को बहुत-कुछ व्यक्त कर दे, पात्रों के प्रगल्भ भाषण की उतनी अपेक्षा न रहे! पात्रों के थोड़े से मार्मिक शब्द ही हृदय पर पड़नेवाले प्रभाव को पूर्ण कर दें। इस तृतीय उत्थान का आरंभ होते होते हमारे हिंदी-साहित्य में उपन्यास की

यह पूर्ण विकसित और परिष्कृत स्वरूप लेकर स्वर्गीय प्रेमचंदजी आए। द्वितीय उत्थान के मौलिक उपन्यासकारों में शील-वैचित्र्य की उद्भावना नहीं के बराबर थी। प्रेमचंदजी के ही कुछ पत्रकारों में ऐसे स्वाभाविक ढाँचे की व्यक्तिगत विशेषताएँ मिलने लगीं जिन्हें सामने पाकर आविर्भाव लोगों को यह भासित हो कि कुछ इसी ढंग की विशेषतावाले व्यक्ति हमने कहीं न कहीं देखे हैं। ऐसी व्यक्तिगत विशेषता ही सच्ची विशेषता है, जिसे झूठी विशेषता और वर्गगत विशेषता दोनों से अलग समझना चाहिए। मनुष्य-प्रकृति की व्यक्तिगत विशेषताओं का संगठन भी प्रकृति के और विधानों के समान कुछ ढरों पर होता है, अतः ये विशेषताएँ बहुतों को लम्बाई पड़ती रहती हैं चाहे वे उन्हें शब्दों में व्यक्त न कर सकें। प्रेमचंद की री चलती और-पात्रों के अनुरूप रंग बदलनेवाली भाषा भी पहले नहीं देखी गई थी।

अतः प्रकृति या शील के उत्तरोत्तर उद्घाटन का कौशल भी प्रेमचंदजी के दो एक उपन्यासों में, विशेषतः 'गवन' में देखने में आया। सत् और असत्, भला और बुरा, सर्वथा भिन्न वर्ग करके पात्र निर्माण करने की अस्वाभाविक प्रथा भी इस तृतीय उत्थान में बहुत कुछ कम हुई है, पर मनोवृत्ति की अस्थिरता का वह चित्रण अभी बहुत कम दिखाई पड़ा है जिसके अनुसार कुछ परिस्थितियों में मनुष्य अपने शील-स्वभाव के सर्वथा विरुद्ध आचरण कर जाता है।

उपन्यासों से भी प्रचुर विकास हिंदी में छोटी कहानियों का हुआ है। कहानियों बहुत तरह की लिखी गईं; उनके अनेक प्रकार के रूप रंग प्रकट हुए। इसमें तो कोई संदेह नहीं कि उपन्यास और छोटी कहानी दोनों के ढाँचे हमने पश्चिम से लिए हैं। हैं भी ये ढाँचे बड़े सुंदर। हम समझते हैं कि हमें ढाँचों ही तक रहना चाहिए। पश्चिम में भिन्न भिन्न दृष्टियों से किए हुए उनके वर्गीकरण, उनके संबंध में निरूपित तरह तरह के सिद्धांत भी हम समेटते चले, इसकी कोई आवश्यक नहीं दिखाई देती। उपन्यासों और छोटी कहानियों का हमारे वर्तमान हिंदी-साहित्य में इतनी अनेकरूपता के साथ विकास हुआ है कि उनके संबंध में हम अपने कुछ स्वतंत्र सिद्धांत स्थिर कर सकते हैं, अपने ढंग पर उनके भेद-उपभेद निरूपित कर सकते हैं। इसकी आवश्यकता समझने के

लिए एक उदाहरण लिजिए। छोटी कहानियों के जो आदर्श और सिद्धांत अंगरेजी की अधिकतर पुस्तकों में दिए गए हैं, उनके अनुसार छोटी कहानियों में शील या चरित्र-विकास का अवकाश नहीं रखता। पर प्रेमचंदजी की एक कहानी है 'बड़े भाई साहब' जिसमें चरित्र के अतिरिक्त और कुछ है ही नहीं। जिस संग्रह के भीतर यह कहानी है, उसकी भूमिका में प्रेमचंदजी ने कहानी में चरित्र-विकास को बड़ा भारी कौशल कहा है। छोटी कहानियों के जो छोटे-मोटे संग्रह निकलते हैं उनमें भूमिका के रूप में अंगरेजी पुस्तकों से लेकर कुछ सिद्धांत प्रायः रख दिए जाते हैं। यह देखकर दुःख होता है, विशेष करके तब, जब उन सिद्धांतों से सर्वथा स्वतंत्र कई सुंदर कहानियाँ उन संग्रहों के भीतर ही मिल जाती हैं।

उपन्यास और नाटक दोनों से काव्यत्व का अवयव बहुत कुछ निकालने की प्रवृत्ति किस प्रकार योरप में हुई है और दृश्य-वर्णन, प्रगल्भ भाव-व्यंजना, आलंकारिक चमत्कार आदि किस प्रकार हटाए जाने लगे हैं, इसका उल्लेख हम अभी कर आए हैं^१। उनके अनुसार इस तृतीय उत्थान में हमारे उपन्यासों के ढाँचों में भी कुछ परिवर्तन हुआ। परिच्छेदों के आरंभ में लंबे लंबे काव्यमय दृश्य-वर्णन, जो पहले रहा करते थे, बहुत कम हो गए, पात्रों के भाषण का ढग भी कुछ अधिक स्वाभाविक और व्यवहारिक हुआ। उपन्यास को काव्य के निकट रखनेवाले पुराना ढाँचा एकबारगी छोड़ नहीं दिया गया है। छोड़ा क्यों जाय? उसके भीतर हमारे भारतीय कथात्मक गद्य-प्रवर्धों (जैसे, कादंबरी, हर्षचरित) के स्वरूप की परंपरा छिपी हुई है। योरप उसे छोड़ रहा है, छोड़ दे। यह कुछ आवश्यक नहीं कि हम हर एक कदम उसी के पीछे पीछे रखें। अब यह आदत छोड़नी चाहिए कि कहीं हार्डी का कोई उपन्यास पढ़ा और उसमें अवसाद या 'दुःखवाद' की गंभीर छाया देखी तो चट बोल उठे कि अभी हिंदी के उपन्यासों को यहाँ तक पहुँचने में बहुत देर है। बौद्धों के दुःखवाद का संस्कार किस प्रकार जर्मनी के शोपन-हावर से होता हुआ हार्डी तक पहुँचा, यह भी जानना चाहिए।

^१-देखा पृ० ५३८ का अंतिम पैरा।

योरप मे नाटक और उपन्यास से काव्यत्व निकाल बाहर करने का जो प्रयत्न हुआ है, उसका कुछ कारण है। वहाँ जब फ्रांस और इटली के कला, वादियों द्वारा काव्य भी बेल-बूटे की नक्काशी की तरह जीवन से सर्वथा पृथक् कहा जाने लगा, तब जीवन को ही लेकर चलनेवाले नाटक और उपन्यास का उससे सर्वथा पृथक् समझा जाना स्वाभाविक ही था। पर इस अत्यंत पार्थक्य का आधार प्रमाद के अतिरिक्त और कुछ नहीं। जगत् और जीवन के नाना पक्षों को लेकर प्रकृत काव्य भी बराबर चलेगा और उपन्यास भी। एक चित्रण और भाव-व्यजना को प्रधान रखेगा, दूसरा घटनाओं के संचरण द्वारा विविध परिस्थितियों की उद्भावना को। उपन्यास न जाने कितनी ऐसी परिस्थितियाँ सामने लाते हैं जो काव्य-धारण के लिये प्रकृत मार्ग खोलती हैं।

उपन्यासों और कहानियों के समाजिक और ऐतिहासिक ये दो भेद तो बहुत प्रत्यक्ष हैं। डॉचों के अनुसार जो तीन मुख्य भेद—कथा के रूप में, आत्मकथा के रूप में और चिट्ठी-पत्रों के रूप में—किए गए हैं उनमें से अधिकतर उदाहरण तो प्रथम के ही सर्वत्र हुआ करते हैं। द्वितीय के उदाहरण भी अब हिंदी में काफी हैं, जैसे, 'दिल की आग' (जी० पी० श्रीवास्तव)। तृतीय के उदाहरण हिंदी में बहुत कम पाए जाते हैं, जैसे 'चंद हसीनों के खतूत'। इस ढाँचे में उतनी सजीवता भी नहीं।

कथा-वस्तु के स्वरूप और लक्ष्य के अनुसार हिंदी के अपने वर्तमान उपन्यासों में हमें ये भेद दिखाई पड़ते हैं—

(१) घटना-वैचित्र्य-प्रधान अर्थात् केवल कुतूहलजनक, जैसे, जासूसी, और वैज्ञानिक, अविष्कारों का चमत्कार दिखानेवाले। इनमें साहित्य का गुण अत्यंत अल्प होता है—केवल इतना ही होता है कि ये आश्चर्य और कुतूहल जगाते हैं।

(२) मनुष्य के अनेक पारस्परिक संबंधों का मार्मिकता पर प्रधान लक्ष्य रखनेवाले, जैसे, प्रेमचंदजी का 'सेवा-सदन,' 'निर्मला,' 'गोदान'; श्री विश्वंभर-

नाथ कौशिक का 'मों', भिखागिणी'. श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव का 'विदा', 'विकास' 'विजय', चतुरसेन शास्त्री का 'हृदय की प्यास' ।

(३) समाज के भिन्न भिन्न वर्गों की परस्पर स्थिति और उनके संस्कार चित्रित करनेवाले, जैसे, प्रेमचंदजी का 'रंगभूमि', 'कर्मभूमि'; प्रसादजी का 'ककाल' 'तितली' ।

(४) अतर्क्य अथवा शील-वैचित्र्य और उसका विकासक्रम अंकित करनेवाले, जैसे, प्रेमचंदजी का 'गवन'; श्री जैनंद्रकुमार का 'तपोभूमि', 'सुनीता' ।

(५) भिन्न भिन्न जातियों और मतानुयायियों के बीच मनुष्यता के व्यापक-संबंध पर जोर देनेवाले । जैसे, राजा राविकारमणप्रसादमिहजी का 'गम रहाम' ।

(६) समाज के पाखंड-पूर्ण धुत्थित पक्षों का उद्घाटन और चित्रण करनेवाले, जैसे, पांडेय वेचन शर्मा 'उग्र' का 'दिल्ली का ढलाल', 'सरकार तुम्हारी आंखों में', 'बुधुवा की वेटी' ।

(७) वाह्य और आन्तरिक प्रकृति की समन्वितता का समन्वित रूप में चित्रण करनेवाले, मुंदर और अलकृत पद-विन्यास युक्त उपन्यास, जैसे स्वर्गीय श्री चंडीप्रसाद 'हृदयेश' का 'मंगल प्रभात' ।

अनुसंधान और विचार करने पर इसी प्रकार और दृष्टियों से भी कुछ भेद किए जा सकते हैं । सामाजिक और राजनीतिक मुद्दों के जो आंदोलन देश में चल रहे हैं उनका अभ्यास भी बहुत से उपन्यासों में मिलता है । प्रवीण उपन्यासकार उनका समावेश और बहुत सी बातों की बीच कौशल के साथ करते हैं । प्रेमचंदजी के उपन्यासों और कहानियों में भी ऐसे आंदोलनों के अभ्यास प्रायः मिलते हैं । पर उनमें भी जहाँ राजनीतिक उद्धार या समाज-सुधार का लक्ष्य बहुत स्पष्ट हो गया है वहाँ उपन्यासकार का रूप छिप गया है और प्रचारक (Propagandist) का रूप ऊपर आ गया ।

छोटी कहानियाँ

जैसा ऊपर कहा जा चुका है, छोटी कहानियों का विकास तो हमारे यहाँ

और भी विशद और वितृस्त रूप में हुआ है और उसमें वर्तमान कवियों का भी पूरा योग रहा है। उनके इतने रूप-रंग हमारे सामने आए हैं कि वे सब के सब पाश्चात्य लक्षणाँ और आदर्शों के भीतर नहीं समा सकते। न तो सब में विस्तार के किसी नियम का पालन मिलेगा, न चरित्र-विकास का अवकाश। एक संवेदना या मनोभाव का सिद्धांत भी कहीं कहीं ठीक न घटेगा। उसके ग्यान पर हमें मार्मिक परिस्थिति को एकता मिलेगी, जिसके भीतर कई ऐसी संवेदनाओं का योग रहेगा जो, सारी परिस्थिति को बहुत ही मार्मिक रूप देगा। श्री चंडीप्रसाद 'हृदयेश' की 'उन्मादिर्ना' का जिस परिस्थिति में पर्यवसान होता है उसमें पूरन का सत्त्वांद्रेक, सौदामिनी का अपत्यस्नेह और कालीशंकर की स्तब्धता तीनों का योग है। जो कहानियों कोई मार्मिक परिस्थिति लक्ष्य में रखकर चलेगी उनमें बाह्य प्रकृति के भिन्न भिन्न रूप रंगों के सहित और परिस्थितियों का विशद चित्रण भी बराबर मिलेगा। घटनाएँ और कथोपकथन बहुत अल्प रहेंगे। 'हृदयेश' जो की कहानियाँ प्रायः इसी ढंग की हैं। 'उन्मादिर्ना' में घटना गतिशील नहीं। 'शांति-निकेतन' में घटना और कथोपकथन दोनों कुछ नहीं। यह भी कहानी का एक ढंग है, यह हमें मानना पड़ेगा। पाश्चात्य आदर्श का अनुसरण इसमें नहीं है; न सही।

वस्तु-विन्यास के ढंग में भी इधर अधिक वैचित्र्य आया है। घटनाओं में काल के पूर्वापर क्रम का विपर्यय कहीं कहीं इस तरह का मिलेगा कि समझने के लिये कुछ देर रुकना पड़ेगा। कहानियों में 'परिच्छेद' न लिखकर केवल १, २, ३, आदि सख्याएँ देकर विभाग करने की चाल है। अब कभी कभी एक ही नवर के भीतर चलते हुए वृत्त के बीच थोड़ी सी जगह छोड़कर किसी पूर्वकाल की परिस्थिति पाठकों के सामने एकबारगी रख दी जाती है। कहीं कहीं चलते हुए वृत्त के बीच में परिस्थिति का नाटकीय ढंग का एक छोटा सा चित्र भी आ जाता है। इस प्रकार के चित्रों में चारों ओर सुनाई पड़ते हुए शब्दों का संघात भी सामने रखा जाता है, जैसे, 'बाजार की सड़क का यह कोलाहल—

"भोटरो", तोंगो और इक्को के आने जाने का मिलित स्वर। चमचमाती हुई कार का, म्युज़ीकल हॉर्न। वचना भैये। हटना, राजा दावू..... अकखा ! तिवारीजी

हैं, नमस्कार ! हटना भा-आई ! आदाव अजै दारोगा जी” ।

(‘पुष्करिणी, में चोर, नाम की कहानी—भगवतीप्रसाद वाजपेयी)
हिंदी में जो कहानियाँ लिखी गई हैं, स्थूल दृष्टि से देखने पर, वे इन प्रणालियों पर चली दिखाई पड़ती हैं—

(१) सादे ढंग से केवल कुछ अत्यंत व्यंजक घटनाएँ और थोड़ी बातचीत सामने लाकर क्षिप्र गति से किसी एक गंभीर सवेदना या मनोभाव में पर्यवसित होनेवाली, जिसका बहुत ही अच्छा नमूना है स्वर्गीय गुलेरीजी की प्रसिद्ध कहानी ‘उसने कहा था’ । पं० भगवतीप्रसाद वाजपेयी की ‘निंदिया’ और ‘पेसिल स्केच’ नाम की कहानियाँ भी इसी ढंग की हैं । ऐसी कहानियों में परिस्थिति की मार्मिकता अपने वर्णन या व्याख्या द्वारा हृदयंगम कराने का प्रयत्न लेखक नहीं करता, उसका अनुभव वह पाठक पर छोड़ देता है ।

(२) परिस्थितियों के विशद और मार्मिक—कभी कभी रमणीय और अलंकृत—वर्णनों और व्याख्याओं के साथ मद मधुर गति से चलकर किसी एक मार्मिक परिस्थिति में पर्यवसित होनेवाली । उदाहरण—स्व० चंडीप्रसाद हृदयेश की ‘उन्मादिनी’, ‘शातिनिकेतन’ । ऐसी कहानियों में परिस्थिति के अंतर्गत प्रकृति का चित्रण भी प्रायः रहता है ।

(३) उक्त दोनों के बीच की पद्धति ग्रहण करके चलनेवाली, जिसमें घटनाओं की व्यंजकता और पाठकों की अनुभूति पर पूरा भरोसा न करके लेखक भी कुछ मार्मिक व्याख्या करता चलता है; उ०—प्रेमचंदजी की कहानियाँ । पं० विश्वंभरनाथ शर्मा कौशिक, पं० ज्वालादत्त शर्मा, श्री जैनेन्द्रकुमार, पं० विनोदशंकर व्यास, श्री सुदर्शन, पं० जनार्दनप्रसाद झा द्विज, इत्यादि अधिकांश लेखकों की कहानियाँ अधिकतर इसी पद्धति पर चली हैं ।

(४) घटना और संवाद दोनों में गूढ़ व्यंजना और रमणीय कल्पना के सुंदर समन्वय के साथ चलनेवाली । उ०—प्रसादजी तथा राय कृष्णदासजी की कहानियाँ ।

(५) किसी तथ्य का प्रतीक खड़ा करनेवाली लाक्षणिक कहानी, जैसे पांडेय वेचन शर्मा उग्र का ‘भुनगा’ ।

वस्तु-समष्टि के स्वरूप की दृष्टि से भी बहुत से वर्ग किए जा सकते हैं, जिनमें से मुख्य ये हैं—

(१) सामान्यतः जीवन के किसी स्वरूप की मार्मिकता सामने लानेवाली। अधिकतर कहानियों इस वर्ग के अंतर्गत आएँगी।

(२) भिन्न भिन्न वर्गों के संस्कार का स्वरूप सामने रखनेवाली। उ०—प्रेमचंदजी की 'शतरंज के खिलाड़ी' और श्री ऋषभचरण जैन की 'दान' नाम की कहानी।

(३) किसी मधुर या मार्मिक प्रसंग-कल्पना के सहारे किसी ऐतिहासिक काल का खंड-चित्र दिखानेवाली। उ०—राय कृष्णदासजी की 'गहूला' और जयशंकर प्रसादजी की 'आकाशदीप'।

(४) देश की सामाजिक और आर्थिक व्यवस्था से पीड़ित जनसमुदाय की दुर्दशा सामने लानेवाली, जैसे श्री भगवतीप्रसाद वाजपेयी की 'निंदिया लागी', 'हृद्गति' तथा श्री जैनेंद्रकुमार की 'अपना अपना भाग्य' नाम की कहानी।

(५) राजनीतिक आंदोलन में संमिलित नव-युवकों के स्वदेश-प्रेम, त्याग, साहस और जीवनोत्सर्ग का चित्र खड़ा करनेवाली, जैसे पांडेय बेचन शर्मा उग्र की 'उसकी माँ' नाम की कहानी।

(६) समाज के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों के बीच धर्म, समाज-सुधार, व्यापार-व्यवसाय, सरकारी काम, नई सभ्यता आदि की ओट में होनेवाले पाखंडपूर्ण पापाचार के चटकीले चित्र सामने लानेवाली कहानियाँ जैसी 'उग्र' जी की हैं। 'उग्र' की भाषा बड़ी अनूठी चपलता और आकर्षक वैचित्र्य के साथ चलती है। इस ढंग की भाषा उन्हीं के उपन्यासों और 'चौदनी' ऐसी कहानियों में ही मिल सकती है।

(७) सभ्यता और संस्कृति की किसी व्यवस्था के विकास का आदिम रूप भल्लकानेवाली, जैसे, राय कृष्णदासजी की 'अंतःपुर का आरंभ', श्रीमंत की 'चेंवेली की कली', श्री जैनेंद्रकुमार की 'बाहुवली'।

(८) अतीत के किसी पौराणिक या ऐतिहासिक काल-खंड के बीच अत्यंत मार्मिक और रमणीय प्रसंगों का अवस्थान करनेवाली, जैसे, श्री विंदु ब्रह्मचारी और श्रीमंत समंत (पं० बालकराम विनायक) की कहानियाँ।

ये कहानियाँ 'कथामुखी' नाम की मासिक पत्रिका (अयोध्या, संवत् १९७७-७८) में निकली थीं। इनमें से कुछ के नाम ये हैं—वनभागिनी, कृत्तिका, हेरम्या और बाहुमान, कनकप्रभा, श्वेतद्वीप का तोता क्या पढ़ता था, चँबेली की कली। इनमें से कुछ कहानियों में एशिया के भिन्न भिन्न भागों में (ईरान, तुर्किस्तान, अर्मेनिया, चीन, सुमात्रा, इत्यादि में) भारतीय संस्कृति और प्रभाव का प्रसार (Greater India) दिखानेवाले प्रसंगों की अनूठी उद्भावना पाई जाती है, जैसे 'हेरम्या और बाहुमान' में। ऐसी कहानियों में भिन्न भिन्न देशों की प्राचीन संस्कृति के अध्ययन की त्रुटि अवश्य कहीं कहीं खटकती है, जैसे, 'हेरम्या और बाहुमान' में आर्य्य पारसीक और सामी अरब सभ्यता का घपला है।

एशिया के भिन्न भिन्न भागों में भारतीय संस्कृति और प्रभाव की झलक जयशंकर प्रसादजी के 'आकाशदीप' में भी है।

(९) हास्य-विनोद द्वारा अनुरंजन करनेवाली। उ०—जी० पी० श्रीवास्तव, अन्नपूर्णानंद और कातानाथ पांडेय 'चोंच' की कहानियाँ।

इस श्रेणी की कहानियों का अच्छा विकास हिंदी में नहीं हो रहा है। अन्नपूर्णानंदजी का हास सुरचि-पूर्ण है। 'चोंच' जी की कहानियाँ अतिरंजित होने पर भी व्यक्तियों के कुछ स्वाभाविक ढोंचे सामने लाती हैं। जी० पी० श्रीवास्तव की कहानियों में शिष्ट और परिष्कृत हास की मात्रा कम पाई जाती है। समाज के चलते जीवन के किसी विकृत पक्ष को, या किसी वर्ग के व्यक्तियों की वेढंगी विशेषताओं को हँसने-हँसाने-योग्य बनाकर सामने लाना अभी बहुत कम दिखाई पड़ रहा है।

यह बात कहनी पड़ती है कि शिष्ट और परिष्कृत हास का जैसा सुंदर विकास पाश्चात्य साहित्य में हुआ है वैसा अपने यहाँ अभी नहीं देखने में आ रहा है। पर हास्य का जो स्वरूप हमें संस्कृत के नाटकों और फुटकल पद्यों में मिलता है, वह बहुत ही समीचीन, साहित्य-संमत और वैज्ञानिक है। संस्कृत के नाटकों में हास्य के आलंवन त्रिदूषक के रूप में पेटू ब्राह्मण रहे हैं और फुटकल पद्यों में शिव ऐमे औदर देवता तथा उनका परिवार और समाज। कहीं कहीं खटमल ऐमे लुद्र जीव भी आ गए हैं। हिंदी में इनके अतिरिक्त

कंजूसों पर विशेष कृपा हुई है। पर ये सब आलंबन जिस ढंग से सामने लाए गए हैं उसे देखने से स्पष्ट हो जायगा कि रस-सिद्धांत का पालन बड़ी सावधानी से हुआ है। रसों में हास्य रस का जो स्वरूप और जो स्थान है यदि वह बराबर दृष्टि में रहे तो अत्यंत उच्च और उत्कृष्ट श्रेणी के हास का प्रवर्तन हमारे साहित्य में हो सकता है।

हास्य के आलंबन से विनोद तो होता ही है, उसके प्रति कोई न कोई और भाव भी—जैसे, राग, द्वेष, घृणा, अपेक्षा, विरक्ति—साथ साथ लगा रहता है। हास्य रस के जो भारतीय आलंबन ऊपर बताए गए हैं वे सब इस ढंग से सामने लाए जाते हैं कि उनके प्रति द्वेष, घृणा इत्यादि न उत्पन्न होकर एक प्रकार का राग या प्रेम ही उत्पन्न होता है। यह व्यवस्था हमारे रस-सिद्धांत के अनुसार है। स्थायी भावों में आधे सुखात्मक है और आधे दुःखात्मक। हास्य आनदात्मक भाव है एक ही आश्रय में, एक ही आलंबन के प्रति, आनदात्मक और दुःखात्मक भावों की एक साथ स्थिति नहीं हो सकती। हास्य रस में आश्रय के रूप में किसी पात्र की अपेक्षा नही होती, श्रोता या पाठक ही आश्रय रहता है। अतः रस की दृष्टि से हास्य में द्वेष और घृणा नामक दुःखात्मक भावों की गुंजाइश नहीं। हास्य के साथ जो दूसरा भाव आ सकता है वह संचारी के रूप में ही। द्वेष या घृणा का भाव जहाँ रहेगा वहाँ हास की प्रधानता नहीं रहेगी, वह 'उपहास' हो जायगा। उसमें हास का सच्चा स्वरूप रहेगा ही नहीं। उसमें तो हास को द्वेष का व्यंजक या उसका आच्छादक मात्र समझना चाहिए।

जो बात हमारे यहाँ की रस-व्यवस्था के भीतर स्वतः सिद्ध है वही योरेप में इधर आकर एक आधुनिक सिद्धांत के रूप में यों कही गई है कि 'उत्कृष्ट हास वही है जिसमें आलंबन के प्रति एक प्रकार का प्रेमभाव उत्पन्न हो अर्थात् वह प्रिय लगे'। यहाँ तक तो बात बहुत ठीक रही। पर योरेप में नूतन सिद्धांत-प्रवर्तक बनने के लिये उत्सुक रहनेवाले चुप कब रह सकते हैं। वे दो कदम आगे बढ़कर आधुनिक 'मनुष्यता-वाद' या भूतदया-वाद का स्वर ऊँचा करते हुए बोले "उत्कृष्ट हास वह है जिसमें आलंबन के प्रति दया या करुणा उत्पन्न हो।" कहने की आवश्यकता नहीं कि यह होली-मुहर्रम सर्वथा अस्वाभाविक,

अवैज्ञानिक और रस-विरुद्ध है। दया या करुणा दुःखात्मक भाव है, हास आनंदात्मक। दोनों की एक साथ स्थिति नात ही बात है। यदि हास के साथ एक ही आश्रय में किसी और भाव का सामंजस्य हो सकता है तो प्रेम या भक्ति का ही। भगवान् शंकर के बौद्धमपन का किम भक्तिपूर्ण विनोद के साथ वर्णन किया जाता है, वे किस प्रकार बनाए जाते हैं, यह हमारे यहाँ “रागि सी मर्ची है त्रिपुरारि के तवेला में” देखा जा सकता है।

हास्य का स्वरूप बहुत ठीक सिद्धांत पर प्रतिष्ठित होने पर भी अभी तक उसका ऐसा विस्तृत विकास हमारे साहित्य में नहीं हुआ है जो जीवन के अनेक क्षेत्रों से—जैसे, राजनीतिक, साहित्यिक, धार्मिक, व्यावसायिक—आलंबन ले लेकर खड़ा करे।

नाटक

यद्यपि और देशों के समान यहाँ भी उपन्यासों और कहानियों के आगे नाटकों का प्रणयन बहुत कम हो गया है, फिर भी हमारा नाट्य-साहित्य बहुत कुछ आगे बढ़ा है। नाटकों के बाहरी रूप-रंग भी कई प्रकार के हुए हैं और अवयवों के विन्यास और आकार-प्रकार में भी वैचित्र्य आया है। ढाँचों में जो विशेषता योरोप के वर्तमान नाटकों में प्रकट हुई है, वह हिंदी के भी कई नाटकों में इधर दिखाई पड़ने लगी है, जैसे अंक के आरंभ और बीच में भी समय, स्थान तथा पात्रों के रूप-रंग और वेश-भूषा का बहुत सूक्ष्म व्योरे के साथ लंबा वर्णन। स्वगत भाषण की चाल भी अब उठ रही है। पात्रों के भाषण भी न अब बहुत लंबे होते हैं न लंबे लंबे वाक्यवाले। ये बातें सेट गोविंददासजी तथा प० लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटकों में पाई जायेंगी। थिएटरों के कार्य-क्रम में दो अवकाशों के विचार से इधर तीन अंक रखने की प्रवृत्ति भी लक्षित हो रही है। दो एक व्यक्ति अँगरेजी में एक अंकवाले आधुनिक नाटक देख उन्हीं के ढंग के दो एक एकाकी नाटक लिखकर उन्हें बिल्कुल एक नई चीज कहते हुए सामने लाए। ऐसे लोगों को जान रखना चाहिए कि एक अंकवाले कई उप-रूपक हमारे यहाँ बहुत पहले से माने गए हैं।

यह तो स्पष्ट है कि आधुनिक काल के आरंभ से ही बँगला की देखा-देखी हमारे हिंदी नाटकों के ढाँचे पाश्चात्य होने लगे। नांदी, मंगलाचरण तथा प्रस्तावना हटाई जाने लगी। भारतेंदु ने ही 'नीलदेवी' और 'सती-प्रताप' में प्रस्तावना नहीं रखी है; हाँ, आरंभ में यशोगान या मंगलगान रख दिया है। भारतेंदु के पीछे तो यह भी हटता गया। भारतेंदु-काल से ही अकों का अवस्थान अँगरेजी ढंग पर होने लगा। अकों के बीच के स्थान-परिवर्तन या दृश्य-परिवर्तन को 'दृश्य' और कभी कभी 'गर्भोक्त' शब्द रखकर सूचित करने लगे, यद्यपि 'गर्भोक्त' शब्द का हमारे नाट्यशास्त्र में कुछ और ही अर्थ है। 'प्रसाद' जी ने अपने 'स्कंदगुप्त' आदि नाटकों में यह 'दृश्य' शब्द (जो अँगरेजी Scene का अनुवाद है) छोड़ दिया है और स्थान-परिवर्तन या पट-परिवर्तन के स्थलों पर कोई नाम नहीं रखा है। इसी प्रकार आजकल 'विष्कम्भक' और 'प्रवेशक' का काम देनेवाले दृश्य तो रखे जाते हैं, पर ये नाम हटा दिए गए हैं। 'प्रस्तावना' के साथ 'उद्घातक', 'कथोद्घात' आदि का विन्यास-चमत्कार भी गया। पर ये युक्तियों सर्वथा अस्वाभाविक नहीं। एक बात बहुत अच्छी यह हुई है कि पुराने नाटकों में दरबारी विदूषक नाम का जो फालतू पात्र रहा करता था उसके स्थान पर कथा की गति से सबद्ध कोई पात्र ही हँसोड़ प्रकृति का बना दिया जाता है। आधुनिक नाटकों में प्रसादजी के 'स्कंदगुप्त' नाटक का मुद्गल ही एक ऐसा पात्र है जो पुराने विदूषक का स्थानापन्न कहा जा सकता है।

भारतीय साहित्य शास्त्र में नाटक भी काव्य के ही अंतर्गत माना गया है अतः उसका लक्ष्य भी निर्दिष्ट शील स्वभाव के पात्रों को भिन्न भिन्न परिस्थितियों में डालकर उनके वचनों और चेष्टाओं द्वारा दर्शकों में रस-संचार करना ही रहा है। पात्रों के धीरोदात्त आदि बंधे हुए ढाँचे में जिनमें ढले हुए सब पात्र सामने आते थे। इन ढाँचों के बाहर शील-वैचित्र्य दिखाने का प्रयास नहीं किया जाता था। योरप में धीरे धीरे शील-वैचित्र्य-प्रदर्शन को प्रधानता प्राप्त होती गई; यहाँ तक कि किसी नाटक के संबंध में वस्तु-विधान और चरित्र-विधान की चर्चा का ही चलन हो गया। इधर, यथातथ्य-वाद के प्रचार से वहाँ रहा सदा काव्यत्व भी झूठी भावुकता कहकर हटाया

जाने लगा। यह देखकर प्रसन्नता होती है कि हमारे 'प्रसाद' और 'प्रेमी' ऐसे प्रतिभाशाली नाटककारों ने उक्त प्रवृत्ति का अनुसरण न करके रस-विधान और शील-वैचित्र्य दोनों का सामंजस्य रखा है। 'स्कंदगुप्त' नाटक में जिस प्रकार देवसेना और शर्वनाग ऐसे गूढ़ चरित्र के पात्र हैं, उसी प्रकार शुद्ध प्रेम, यद्धोत्साह, स्वदेश-भक्ति आदि भावों की मार्मिक और उत्कृष्ट व्यंजना भी है। हमारे यहाँ के पुराने ढाँचों के भीतर शील-वैचित्र्य का वैसा विकास नहीं हो सकता था, अतः उनका बंधन हटाकर वैचित्र्य के लिये मार्ग खोलना तो ठीक ही है, पर यह आवश्यक नहीं कि उसके साथ रसात्मकता भी हम निकाल दें।

हिंदी-नाटकों के स्वतंत्र विकास के लिये ठीक मार्ग तो यह दिखाई पड़ता है कि हम उनका मूल भारतीय लक्ष्य तो बनाए रहे, पर उनके स्वरूप के प्रसार के लिये और देशों की पद्धतियों का निरीक्षण और उनकी कुछ बातों का मेल सफाई के साथ करते चलें। अपने नाट्य-शास्त्र के जटिल विधान को ज्यों का त्यों लेकर तो हम आजकाल चल नहीं सकते, पर उसका बहुत सा रूप-रंग अपने नाटकों में ला सकते हैं जिससे भारतीय परंपरा के प्रतिनिधि वे बने रह सकते हैं। रूपक और उपरूपक के जो बहुत से भेद किए गए हैं उनमें से कुछ को हम आजकल भी चला सकते हैं। उनके दिए हुए लक्षणों में वर्तमान रुचि के अनुसार जो हेर-फेर चाहे कर लें। इसी प्रकार अभिनय की रोचकता बढ़ानेवाली जो युक्तियाँ हैं—जैसे, उद्धातक, कथोद्धात—उनमें से कई एक को, आवश्यक रूपांतर के साथ और स्थान का बंधन दूर करके हम बनाए रख सकते हैं। संतोष की बात है कि 'प्रसाद' और 'प्रेमी' जी के नाटकों में इसके उदाहरण हमें मिलते हैं, जैसे, कथोद्धात के ढंग पर एक पात्र के मुँह से निकले हुए शब्द को लेकर दूसरे पात्र का यह प्रवेश—

शर्वनाग—देख, सामने सोने का ससार खड़ा है।

(रामा का प्रवेश)

रामा—पामर ! सोने की लंका राख हो गई। (स्कंदगुप्त)

श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' के नाटकों में भी यह मिलता है। 'शिवा साधना' में देखिए—

जीजा०—हाँ ! यह एक बाधा है ।

(सई बाई का बालक संभाजी को लिए हुए प्रवेश)

सई बाई—यह बाधा भी न रहेगी, मौजी !

प्राचीन नाट्यशास्त्र (भारतीय और यवन दोनों) में कुछ बातों का—जैसे, मृत्यु, वध, युद्ध—दिखाना वर्जित था । आजकल उस नियम के पालन की आवश्यकता नहीं मानी जाती । प्रसादजी ने अपने नाटकों में बराबर मृत्यु, वध और आत्महत्या दिखाई है । प्राचीन भारत और यवनान में ये निषेध भिन्न भिन्न कारणों से थे । यवनान में तो बड़ा भारी कारण रंगशाला का स्वरूप था । पर भारत में अत्यन्त क्षोभ तथा शिष्ट रुचि की विरक्ति बचाने के लिये कुछ दृश्य वर्जित थे । मृत्यु और वध अत्यन्त क्षोभकारक होने के कारण, भोजन परिष्कृत रुचि के विरुद्ध होने के कारण तथा रंगशाला की थोड़ी सी जगह के बीच दूर से पुकारना अस्वाभाविक और अशिष्ट लगाने के कारण वर्जित थे । देश की परंपरागत सुरुचि की रक्षा के लिये कुछ व्यापार तो हमें आजकल भी वर्जित रखने चाहिए, जैसे, चुंबन-आलिंगन । स्टेशन के प्लैटफार्म पर चुंबन-आलिंगन चाहे योरप की सभ्यता के भीतर हो, पर हमारी दृष्टि में जगलीपन या पशुत्व है ।

इस तृतीय उत्थान के बीच हमारे वर्तमान नाटक-क्षेत्र में दो नाटककार बहुत ऊँचे स्थान पर दिखाई पड़े—स्व० जयशंकर प्रसादजी और श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' । दोनों की दृष्टि ऐतिहासिक काल की ओर रही है । 'प्रसाद'जी ने अपना क्षेत्र प्राचीन हिंदू-काल के भीतर चुना और 'प्रेमी'जी ने मुस्लिम-काल के भीतर । 'प्रसाद' के नाटकों में 'स्कंदगुप्त' श्रेष्ठ है और 'प्रेमी' के नाटकों में 'रक्षा बंधन' ।

'प्रसाद' जी में प्राचीन काल की परिस्थितियों के स्वरूप की मधुर भावना के अतिरिक्त भाषा को रँगनेवाली चित्रमयी कल्पना और भावुकता की अधिकता भी विशेष परिमाण में पाई जाती है । इससे कथोपकथन कई स्थलों पर नाटकीय न होकर वर्तमान गद्य-काव्य के खंड हो गए हैं । बीच बीच में जो गान रखे गए हैं वे न तो प्रकरण के अनुकूल हैं, न प्राचीन काल की भाव-

पद्धति के। वे तो वर्तमान काव्य की एक शान्वा के प्रगीत मुक्तक (Lyrics) मात्र हैं। अपनी सबसे पहिली रचनाओं में वे चुट्टियों उन्हें निवाल दी हैं। 'चंद्रगुप्त' और 'शुव स्वामिनी' इन दोनों से प्रायः मुक्त हैं। पर 'चंद्रगुप्त' में एक दूसरा बड़ा भारी दोष आ गया है। उसके भीतर सिकंदर के भारत पहुँचने के कुछ पहले से लेकर सिल्यूकस के पराजय तक के २५ वर्ष के दीर्घकाल की घटनाएँ लेकर कसी गई हैं जो एक नाटक के भीतर नहीं आनी चाहिए। जो पात्र युवक के रूप में नाटक के आरंभ में दिखाई पड़े, वे नाटक के अंत में भी उसी रूप में सामने आते हैं। यह दोष तो इतिहास की ओर दृष्टि ले जाने पर दिखाई पड़ता है अर्थात् बाहरी है। पर घटनाओं की अत्यंत सघनता का दोष रचना से संबंध रखता है। बहुत से भिन्न भिन्न पात्रों से सबद्ध घटनाओं के जुड़ते चलने के कारण बहुत कम चरित्रों के विकास का अवकाश रह गया है। पर इस नाटक में विन्यस्त वस्तु और पात्र इतिहास का ज्ञान रखनेवालों के लिये इतने आकर्षक हैं कि उक्त दोषों की ओर ध्यान कुछ देर में जाता है। 'मुद्रा-राक्षस' से इसमें कई बातों की विशेषता है। पहली बात तो यह है कि इसमें चंद्रगुप्त केवल प्रयत्न के फल का भोक्ता कठपुतला भर नहीं, प्रयत्न में अपना क्षत्रिय-भाग सुंदरता के साथ पूरा करनेवाला है। नीति-प्रवर्तन का भाग चाणक्य पूरा करता है। दूसरी बात यह है कि 'मुद्राराक्षस' में चाणक्य का व्यक्तित्व—उसका हृदय—सामने नहीं आता। तेजस्विता, धीरता, प्रत्युत्पन्न बुद्धि और ब्राह्मणोचित त्याग आदि सामान्य गुणों के बीच केवल प्रतीकार की प्रबल वासना ही हृदय-पक्ष की ओर झुकती है। पर इस नाटक में चाणक्य के प्रयत्न का लक्ष्य भी ऊँचा किया गया है और उसका पूरा हृदय भी सामने रखा गया है।

नाटकों का प्रभाव पात्रों के कथोपकथन पर बहुत कुछ अवलंबित रहता है। श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' के कथोपकथन 'प्रसाद' जी के कथोपकथनों से अधिक नाटकोपयुक्त है। उनमें प्रसंगानुसार बातचीत का चलता हुआ स्वाभाविक ढंग भी है और सर्वहृदय-ग्राह्य पद्धति पर भाषा का मर्म-व्यंजक अनूठापन भी। 'प्रसाद' जी के नाटकों में एक ही ढंग की चित्रमयी और लच्छेदार बातचीत करनेवाले कई पात्र आ जाते हैं। 'प्रेमी' जी के नाटकों में यह खटकनेवाली बात नहीं मिलती

‘प्रसाद’ और ‘प्रेमी’ के नाटक यद्यपि ऐतिहासिक हैं, पर उनमें आधुनिक आदर्शों और भावनाओं का आभास इधर-उधर बिखरा मिलता है। ‘स्कंदगुप्त’ और ‘चंद्रगुप्त’ दोनों में स्वदेश-प्रेम, विश्वप्रेम और आध्यात्मिकता का आधुनिक रूप-रंग बराबर झलकता है। आजकल के मजहबी दंगों का स्वरूप भी हम ‘स्कंदगुप्त’ में देख सकते हैं। ‘प्रेमी’ के ‘शिवासाधना’ नाटक के शिवाजी भी कहते हैं—“मेरे शेष जीवन की एकमात्र साधना होगी भारतवर्ष को स्वतंत्र करना, दरिद्रता की जड़ खोदना, ऊँच-नीच की भावना और धार्मिक तथा सामाजिक असहिष्णुता का अंत करना, राजनीतिक और सामाजिक दोनों प्रकार की क्रांति करना”। हम समझते हैं कि ऐतिहासिक नाटक में किसी पात्र से आधुनिक भावनाओं की व्यंजना जिस काल का वह नाटक हो उस काल की भाषा-पद्धति और विचार-पद्धति के अनुसार करानी चाहिए; ‘क्रांति’ ऐसे शब्दों द्वारा नहीं। ‘प्रेमी’ जी के ‘रक्षा-बंधन’ में मेवाड़ की महारानी कर्मवती का हुमायूँ को भाई कहकर राखी भेजना और हुमायूँ का गुजरात के मुसलमान बादशाह बहादुरशाह के विरुद्ध एक हिंदू राज्य की रक्षा के लिये पहुँचना, यह कथा-वस्तु ही हिंदू-मुसलिम भेद-भाव की शांति सूचित करती है। उसके ऊपर कट्टर सरदारों और मुल्लों की बात का विरोध करता हुआ हुमायूँ जिस उदार भाव की सुंदर व्यंजना करता है वह वर्तमान हिंदू-मुसलिम दुर्भाव की शांति का मार्ग दिखाता जान पड़ता है। इसी प्रकार ‘प्रसाद’ जी के ‘ध्रुव-स्वामिनी’ नामक बहुत छोटे से नाटक में एक संभ्रात राजकुल की स्त्री का विवाह-संबंध-मोक्ष सामने लाया गया है, जो वर्तमान सामाजिक आंदोलन का एक अंग है।

वर्तमान राजनीति के अभिनयों का पूर्ण परिचय प्राप्त कर सैठ गोविंददास जी ने इधर साहित्य के अभिनय-क्षेत्र में भी प्रवेश किया है। उन्होंने तीन अच्छे नाटक लिखे हैं। “कर्त्तव्य” में राम और कृष्ण दोनों के चरित्र नाटक के पूर्वार्ध और उत्तरार्ध दो खंड करके रखे गए हैं जिनका उद्देश्य है कर्त्तव्य के विकास की दो भूमियाँ दिखाना। नाटककार के विवेचनानुसार ‘मर्यादा’-पालन प्रथम भूमि है जो पूर्वार्ध में राम द्वारा पूर्णता को पहुँचती है। लोकहित की व्योपक दृष्टि से आवश्यकतानुसार नियम और मर्यादा का उल्लंघन उसके आगे की भूमि है, जो नाटक के उत्तरार्ध में श्रीकृष्ण ने अपने चरित्र द्वारा—जैसे,

जरासंध के सामने लड़ाई का मैदान छोड़कर भागना—प्रदर्शित की है। वास्तव में पूर्वार्ध और उत्तरार्ध दो अलग अलग नाटक हैं, पर नाटककार ने अपने कौशल से कर्तव्य-विकास की सुंदर उद्भावना द्वारा दोनों के बीच पूर्वापर संबंध स्थापित कर दिया है। यह भी एक प्रकार का कौशल है। इसे 'ऊटक-नाटक' न समझना चाहिए। सेठजी का दूसरा नाटक 'हर्ष' ऐतिहासिक है जिसमें सम्राट् हर्षवर्द्धन, माधवगुप्त, शशांक आदि पात्र आए हैं। इन दोनों नाटकों में प्राचीन वेशभूषा, वास्तुकला इत्यादि का ध्यान रखा गया है। 'प्रकाश' नाटक में वर्तमान सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों का चित्रण है। यद्यपि इन तीनों नाटकों के वस्तु-विन्यास और कथोपकथन में विशेष रूप से आकर्षित करनेवाला अनूठापन नहीं है, पर इनकी रचना बहुत ठिकाने की है।

पं० गोविंदवल्लभ पंत भी अच्छे नाटककार हैं। उनका 'वरमाला' नाटक, जो मार्कण्डेय पुराण की एक कथा लेकर निर्मित है, बड़ी निपुणता से लिखा गया है। मेवाड़ की पन्ना नामक धाय के अलौकिक त्याग का ऐतिहासिक वृत्त लेकर 'राजमुकुट' की रचना हुई है। 'अंगूर की वेटी' (जो फारसी शब्द का अनुवाद है) मध्य के दुष्परिणाम दिखानेवाला सामाजिक नाटक है।

कुछ हलके ढंग के नाटकों में, जिनसे बहुत साधारण पढ़े-लिखे लोगों का भी कुछ मनोरंजन हो सकता है, स्वर्गीय पं० बदरीनाथ भट्ट के 'दुर्गावती', 'तुलसीदास' आदि उल्लेखयोग्य हैं। हास्यरस की कहानियाँ लिखनेवाले जी० पी० श्रीवास्तव ने मोलियर के फरासीसी नाटकों के हिंदुस्तानी अनुवादों के अतिरिक्त 'मरदानी औरत', 'गड़बड़भाला', 'नोक-भोंक', 'हुमदार आदमी' इत्यादि बहुत से छोटे-मोटे प्रहसन भी लिखे हैं, पर वे परिष्कृत रुचि के लोगों को हँसाने में समर्थ नहीं। "उलट-फेर" नाटक औरों से अच्छे ढर्रे का कहा जाता है।

पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र ने अपने नाटकों के द्वारा स्त्रियों की स्थिति आदि कुछ सामाजिक प्रश्न या 'समस्याएँ' तो सामने रखी ही हैं, योरप में प्रवर्तित 'यथातथ्यवाद' का वह खरा रूप भी दिखाने का प्रयत्न किया है जिसमें झूठी भावुकता और मार्मिकता से पीछा छोड़कर नर-प्रकृति अपने वास्तविक रूप में

सामने लाई जाती है। ऐसे नाटको का उद्देश्य होता है समाज अधिकतर जैसा है वैसा ही सामने रखना, उसके भीतर की नाना विषमताओं से उत्पन्न प्रश्नों का जीता-जागता रूप खड़ा करना तथा यदि संभव हो तो समाधान के स्वरूप का भी आभास देना। लोक के बीच कभी कभी जो उच्च भावों के कुछ दृष्टांत दिखाई पड़ जाया करते हैं उनपर कल्पना का झूठा रंग चढ़ाकर धोखे की टट्टियों खड़ी करना और बहुत सी फालतू भावुकता जगाना अब बंद होना चाहिए, यही उपर्युक्त 'यथातथ्यवाद' के अनुयायियों का कहना है। योरप में जब 'कला' और 'सौंदर्य' की बड़ी पुकार मची और कुछ कलाकार, कवि और लेखक अपना यही काम समझने लगे कि जगत् के सुंदर पक्ष से सामग्री चुन-चुनकर एक काल्पनिक सौंदर्य-सृष्टि खड़ी करें और उसका मधुपान करके भूमा करे, तब इसकी घोर प्रतिक्रिया वहाँ आवश्यक थी और वहाँ भी 'सौंदर्यवाद' और 'कलावाद' का हिंदी में खासा चलन होने के कारण अब आवश्यक हो गई है। जब कोई बात हृद के बाहर जाकर जी उबाने और विरक्ति उत्पन्न करने लगती है तब साहित्य के क्षेत्र में प्रतिक्रिया अपेक्षित होती है। योरप के साहित्य-क्षेत्र में एकाग्रदर्शिता इतनी बढ़ गई है कि किसी न किसी हृद पर जाकर कोई न कोई वाद बराबर खड़ा होता रहता है और आगे बढ़ चलता है। उसके थोड़े ही दिनों पीछे बड़े वेग से उसकी प्रतिक्रिया होती है जिसकी धारा दूसरी हृद की ओर बढ़ती है। अतः योरप के किसी 'वाद' को लेकर चिल्लानेवालों को यह समझ रखना चाहिए कि उसका बिल्कुल उलटा वाद भी पीछे लगा आ रहा है।

प्रतिक्रिया के रूप में निकली हुई साहित्य की शाखाएँ प्रतिक्रिया का रोष ठंडा होने पर धीरे धीरे पलटकर मध्यम पथ पर आ जाती हैं। कुछ दिनों तक तो वे केवल चिढ़ाती सी जान पड़ती हैं, पीछे शांत भाव से सामंजस्य के साथ चलने लगती हैं, 'भावुकता' भी जीवन का एक अंग है। अतः साहित्य को किसी शाखा से हम उसे बिल्कुल हटा तो सकते नहीं। हाँ यदि वह व्याधि के रूप में—फीलपोंव की तरह—बढ़ने लगे, तो उसकी रोक-थाम आवश्यक है।

नाटक का जो नया स्वरूप लक्ष्मीनारायणजी योरप से लाए हैं उसमें काव्यत्व का अवयव भरसक नहीं आने पाया है। उनके नाटकों में न चित्रमय

और भावुकता से लदे भाषण हैं, न गीत या कविताएँ। ग्वरी खरी बात कहने का जोश कहीं कहीं अवश्य है। इस प्रणाली पर उन्होंने कई नाटक लिखे हैं, जैसे, 'मुक्ति का रहस्य', 'सिंदूर की होली', 'राक्षस का मंदिर', 'आधी रात'।

समाज के कुत्सित, वीभत्स और पाखंडपूर्ण अंशों के चटकीले दृश्य दिखाने के लिये पांडेय वेचन शर्मा 'उग्र' ने छोटे नाटकों या प्रहसनों से भी काम लिया है। 'चु बन' और 'चार वेचारे' (मंपादक, अध्यापक, सुधारक, प्रचारक) इसीलिये लिखे गए हैं। 'महात्मा ईसा' के फेर में तो वे नाटक पड़े।

पं० उदयशंकर भट्ट ने, जो पंजाब में बहुत अच्छी साहित्य-सेवा कर रहे हैं, 'तक्षशिला', 'राका', 'मानसी', आदि कई अच्छे काव्यों के अतिरिक्त, अनेक पौराणिक और ऐतिहासिक नाटक भी लिखे हैं। 'दाहर या सिंध-पतन' तथा 'विक्रमादित्य' ऐतिहासिक नाटक हैं। हाल में 'कमला' नामक एक सामाजिक नाटक भी आपने लिखा है जिसमें किसान-आंदोलन तथा सामाजिक असमंजस्य का मार्मिक चित्रण है। 'दस हजार' नाम का एक एकांकी नाटक भी आपने इधर लिखा है।

भट्टजी की कला का पूर्ण विकास पौराणिक नाटकों में दिखाई पड़ता है। पौराणिक क्षेत्र के भीतर से वे ऐसे पात्र ढूँढ़कर लाए हैं जिनके चारों ओर जीवन की रहस्यमयी विषमताएँ बड़ी गहरी छाया डालती हुई आती हैं—ऐसी विषमताएँ जो वर्तमान समाज को भी जुब्ब करती रहती हैं। 'अंबा' नाटक में भीष्म द्वारा हरी हुई अंबा की जन्मांतर-व्यापिनी प्रतीकार-वासना के अतिरिक्त स्त्री-पुरुष संबंध की वह विषमता भी सामने आती है जो आजकल के महिला-आंदोलनों की तह में वर्तमान है। 'मत्स्यगंधा' एक भाव-नाट्य या पद्यबद्ध नाटक है। उसमें जीवन का वह रूप सामने आता है जो ऊपर से सुख-पूर्ण दिखाई पड़ता है, पर जिसके भीतर भीतर न जाने कितनी उमंगों और मधुर कामनाओं के ध्वंस की विप्राद-धारा यहाँ से वहाँ तक छिपी मिलती है। 'विश्वामित्र' भी इसी ढंग का एक सुंदर नाटक है। चौथा नाटक 'सगरविजय' भी उत्तम है। पौराणिक सामग्री का जैसा सुंदर उपयोग भट्टजी ने किया है, वैसा कम देखने में आता है। ऐतिहासिक नाटक-रचना में जो स्थान 'प्रसाद' और 'प्रेमी' का है, पौराणिक नाटक-रचना में वही स्थान भट्टजी का है।

श्री जगन्नाथद्रसाद 'मिलिंद' ने महाराणा प्रताप का राज्याभिषेक से लेकर अंत तक का वृत्त लेकर 'प्रताप-प्रतिज्ञा' नाटक की रचना की है । स्व० राधा-कृष्णदासजी के 'प्रताप-नाटक' का आरंभ मानसिंह के अपमान से होता है जो नाट्यकला की दृष्टि से बहुत ही उपयुक्त है । परिस्थितियों को प्रधानता देने में भी 'मिलिंद' जी का चुनाव उतना अच्छा नहीं है । कुछ ऐतिहासिक त्रुटियाँ भी हैं ।

श्री चतुरसेन शास्त्री ने उपन्यास और कहानियों तो लिखी ही हैं, नाटक की ओर भी हाथ बढ़ाया है । अपने 'अमर-राठौर' और 'उत्सर्ग' नामक ऐतिहासिक नाटकों में उन्होंने कथावस्तु को अपने अनुकूल गढ़ने में निपुणता अवश्य दिखाई है, पर अधिक ठोक-पीट के कारण कहीं कहीं ऐतिहासिकता, और कहीं कहीं घटनाओं की महत्ता भी, भड़ गई है ।

अंगरेज कवि शेली के ढंग पर श्री सुमित्रानंदन पंत ने कवि-कल्पना को दृश्य रूप देने के लिये 'ज्योत्स्ना' नाम से एक रूपक लिखा है । पर शेली का रूपक (Prometheus Unbound) तो आधिदैविक शासन से मुक्ति और जगत् के स्वातंत्र्य का एक समन्वित प्रसंग लेकर चला है, और उसमें पृथ्वी, वायु आदि आधिभौतिक देवता अपने निज के रूप में आए हैं, किंतु 'ज्योत्स्ना' में बहुत दूर तक केवल सौंदर्य-चयन करनेवाली कल्पना मनुष्य के सुख-विलास की भावना के अनुकूल चमकती उषा, सुरभित समीर, चटकती कलियों, कलरव करते विहंग आदि को अभिनय के लिये मनुष्य के रंगमंच पर जुटाने में प्रवृत्त है । उसके उपरांत आजकल की हवा में उड़ती हुई कुछ लोक-समस्याओं पर कथोपकथन है । सब मिला कर क्या है, यह नहीं कहा जा सकता ।

श्री कैलाशनाथ भटनागर का 'भीम-प्रतिज्ञा' भी विद्यार्थियों के योग्य अच्छा नाटक है ।

एकांकी नाटक का उल्लेख आरंभ में ही चुका है और यह कहा जा चुका है कि किस प्रकार-पहले-पहल दो-एक व्यक्ति उसे भारतीय नाट्य साहित्य में एक अश्रुतपूर्व वस्तु समझते हुए लेकर आए । अब इधर हिंदी के कई अच्छे कवियों और नाटककारों ने भी कुछ एकांकी नाटक लिखे हैं जिनका एक अच्छा

संग्रह “आधुनिक एकाकी नाटक” के नाम से प्रकाशित हुआ है। इसमें श्रीसुदर्शन, रामकुमार वर्मा, भुवनेश्वर, उपेंद्रनाथ अश्क, भगवतीचरण वर्मा, धर्मप्रकाश आनंद, उदयशंकर भट्ट के क्रमशः ‘राजपूत की हार’, ‘दस मिनट’, ‘स्ट्राइक’, ‘लक्ष्मी का स्वागत’, ‘सबसे बड़ा आदमी’, ‘दीन’ तथा ‘दस हजार’ नाम के नाटक संगृहीत हैं।

हिंदी के कुछ प्रसिद्ध कवियों और उपन्यासकारों ने भी—जैसे, बा० मैथिलशरण गुप्त, श्री वियोग हरि, माखनलाल चतुर्वेदी, प्रेमचंद, विश्वंभरनाथ शर्मा कौशिक, सुदर्शन—नाटक की ओर हाथ बढ़ाया, पर उनका मुख्य स्थान कवियों और उपन्यासकारों के बीच ही रहा।

मौलिक नाटकों के अतिरिक्त संस्कृत के पुराने नाटकों में से भास के ‘स्वप्न-वासवदत्ता’ (अनुवादक—सत्यजीवन वर्मा), ‘पंचरात्र’, ‘मध्यम व्यायोग,’ ‘प्रतिज्ञायौगधरायण’ (अनु०—ब्रजजीवनदास) ; ‘प्रतिमा’ (अनु०—बलदेव शास्त्री) तथा दिङ्नाग के ‘कुदमाला’ नाटक (अनु०—वागीश्वर विद्यालकार) के अनुवाद भी हिंदी में हुए।

जर्मन कवि गेटे के प्रसिद्ध नाटक ‘फाउस्ट’ का अच्छा अनुवाद श्री भोलानाथ शर्मा एम० ए० ने किया है।

निबंध

विश्वविद्यालयों के उच्च शिक्षा-क्रम के भीतर हिंदी-साहित्य का समावेश हो जाने के कारण उत्कृष्ट कोटि के निबंध की—ऐसे निबंधों की जिनकी असाधारण शैली या गहन विचारधारा पाठकों को मानसिक श्रम-साध्य नूतन उपलब्धि के रूप में जान पड़े—जितनी ही आवश्यकता है उतने ही कम वे हमारे सामने आ रहे हैं। निबंध की जो स्थिति हमें द्वितीय उत्थान में दिखाई पड़ी प्रायः वही स्थिति इस वर्तमान काल में भी बनी हुई है। अर्थ वैचित्र्य और भाषा शैली का नूतन विकास जैसा कहानियों के भीतर प्रकट हुआ है, वैसा निबंध के क्षेत्र में नहीं देखने में आ रहा है, जो उसका उपयुक्त स्थान है।

यदि किसी रूप में गद्य की कोई नई गति-विधि दिखाई पड़ी तो काव्यात्मक गद्य-प्रबंधों के रूप में। पहले तो बंगभाषा के 'उद्भ्रात प्रेम' (चंद्रशेखर मुखोपाध्याय कृत) को देख कुछ लोग उसी प्रकार की रचना की ओर मुड़े; पीछे भावात्मक गद्य की कई शैलियों की ओर। 'उद्भ्रात प्रेम' उस विक्षेप शैली पर लिखा गया था जिसमें भावावेश द्योतित करने के लिये भाषा बीच-बीच में असंबद्ध अर्थात् उखड़ी हुई होती थी। कुछ दिनों तक तो उसी शैली पर प्रेमोद्गार के रूप में पत्रिकाओं में कुछ प्रबंध—यदि उन्हें प्रबंध कह सकें—निकले जिनमें भावुकता की झलक यहाँ से वहाँ तक रहती थी। पीछे श्री चतुरसेन शास्त्री के 'अंतस्तल' में प्रेम के अतिरिक्त और दूसरे भावों की भी प्रबल व्यंजना अलग-अलग प्रबंधों में की गई जिनमें कुछ दूर तक एक ढंग-पर चलती धारा के बीच-बीच में भाव का प्रबल उत्थान दिखाई पड़ता था। इस प्रकार इन प्रबंधों की भाषा तरंगवती धारा के रूप में चली थी अर्थात् उसमें 'धारा' और 'तरंग' दोनों का योग था। ये दोनों प्रकार के गद्य बंगाली थिएटरों की रंग-भूमि के भाषणों के से प्रतीत हुए।

पीछे रवींद्र बाबू के प्रभाव से कुछ रहस्योन्मुख आध्यात्मिकता का रंग लिए जिस भावात्मक गद्य का चलन हुआ वह विशेष अलंकृत होकर अन्योक्ति-पद्धति पर चला। ब्रह्मसमाज ने जिस प्रकार ईसाइयों के अनुकरण पर अपनी प्रार्थना का विशेष दिन रविवार रखा था, उसी प्रकार अपने भक्ति-भाव की व्यंजना के लिये पुराने ईसाई-संतों की पद्धति भी ग्रहण की। एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी। ईसा की बारहवीं शताब्दी के द्वितीय चरण में सेंट बरनार्ड (St- Bernard) नाम के प्रसिद्ध भक्त हो गए हैं, उन्होंने दूल्हे रूप ईश्वर के हृदय के 'तीसरे कक्ष' में प्रवेश का इस प्रकार उल्लेख किया है—

“यद्यपि वे कई बार मेरे भीतर आए, पर मैंने न जाना कि वे कब आए। आ जाने पर कभी-कभी मुझे उनकी आहट मिली है; उनके विद्यमान होने का स्मरण भी मुझे है; वे आनेवाले हैं, इसका आभास मुझे कभी कभी पहले से मिला है; पर वे कब भीतर आए और कब बाहर गए इसका पता मुझे कभी न चला।”

इसी प्रकार उस परोक्ष आलंबन को प्रियतम मानकर उसके साथ संयोग और वियोग की अनेक दशाओं की कल्पना इस पद्धति की विशेषता है। रवींद्र बाबू की 'गीतांजलि' की रचना इसी पद्धति पर हुई है। हिंदी में भी इस ढंग की रचनाएँ हुईं जिनमें राय कृष्णदासजी की 'साधना', 'प्रवाल' और 'छाया-पथ', वियोगी हरि जी की 'भावना' और 'अंतर्नाद' विशेष उल्लेख योग्य हैं। हाल में श्री भँवरमल सिंघी ने 'वेदना' नाम की इसी ढंग की एक पुस्तक लिखी है जिसके भूमिका-लेखक हैं भाषातत्व के देश-प्रसिद्ध विद्वान् डाक्टर सुनीति-कुमार चाटुर्ज्या।

यह तो हुई आध्यात्मिक या सांप्रदायिक क्षेत्र से ग्रहीत लाक्षणिक भावुकता, जो बहुत कुछ अभिनीत या अनुकृत होती है अर्थात् बहुत कम दशाओं में हृदय की स्वाभाविक पद्धति पर चलती है। कुछ भावात्मक प्रबंध लौकिक प्रेम को लेकर भी मासिक पत्रों में निकलते रहते हैं जिनमें चित्र-विधान कम और कसक, टीस, वेदना अधिक रहती है।

अतीत के नाना खंडों में जाकर रमानेवाली भावुकता का मनुष्य की प्रकृति में एक विशेष स्थान है। मनुष्य की इस प्रकृतिस्थ भावुकता का अनुभव हम आप भी करते हैं और दूसरों को भी करते हुए पाते हैं। अतः यह मानव-हृदय की एक सामान्य वृत्ति है। बड़े हर्ष की बात है कि अतीत-क्षेत्र में रमानेवाली अत्यंत मार्मिक और चित्रमयी भावना लेकर महाराजकुमार डाक्टर श्री रघुवीर-सिंह जी (सीतामऊ, मालवा) हिंदी साहित्य-क्षेत्र में आए। उनकी भावना मुगल-मम्राटों के कुछ अवशिष्ट चिह्न सामने पाकर प्रत्यभिज्ञा के रूप में मुगल-साम्राज्य-काल के कभी मधुर, भव्य और जगमगाते दृश्यों के बीच, कभी पतन-काल के विपाद, नैराश्य और बेवसी की परिस्थितियों के बीच बड़ी तन्मयता के साथ रही है। ताजमहल, दिल्ली का लाल किला, जहाँगीर और नूरजहाँ की कब्र इत्यादि पर उनके भावात्मक प्रबंधों की शैली बहुत ही मार्मिक और अनूठी है।

गद्य-साहित्य में भावात्मक और काव्यात्मक गद्य का भी एक विशेष स्थान है, यह तो मानना ही पड़ेगा। अतः उपर्युक्त क्षेत्र में उसका आविर्भाव और

प्रसार अवश्य प्रसन्नता की बात है। पर दूसरे क्षेत्रों में भी, जहाँ गभीर विचार और व्यापक दृष्टि अपेक्षित है, उसे घसीटे जाते देख दुःख होता है। जो चिंतन के गूढ़ विषय हैं उनको भी लेकर कल्पना की क्रीड़ा दिखाना कभी उचित नहीं कहा जा सकता। विचार-क्षेत्रों के ऊपर इस भावात्मक और कल्पनात्मक प्रणाली का धावा पहले-पहल 'काव्य का स्वरूप' बतलानेवाले निबन्धों में वग-साहित्य के भीतर हुआ, जहाँ शेक्सपियर की यह उक्ति गूँज रही थी—

‘सौंदर्य मद में झूमती हुई कवि की दृष्टि स्वर्ग से भूलोक और भूलोक से स्वर्ग तक विचारती रहती है’^१।

काव्य पर जाने कितने ऐसे निबन्ध लिखे गए जिनमें सिवा इसके कि “कविता अमरावती से गिरती हुई अमृत की धारा है।” “कविता हृदय-कानन में खिली हुई कुसुम-माला है,” “कविता देवलोक के मधुर संगीत की गूँज है” और कुछ भी न मिलेगा। यह कविता का ठीक ठीक स्वरूप बतलाना है कि उसकी विरुदावली बखानना? हमारे यहाँ के पुराने लोगों में भी ‘जहाँ न जाय रवि, वहाँ जाय कवि’ ऐसी ऐसी बहुत सी विरुदावलियाँ प्रचलित थीं, पर वे लक्षण या स्वरूप पूछने पर नहीं कही जाती थीं। कविता भावमयी, रसमयी और चित्रमयी होती है, इससे यह आवश्यक नहीं कि उसके स्वरूप का निरूपण भी भावमय, रसमय और चित्रमय हो। ‘कविता’ के ही निरूपण तक भावात्मक प्रणाली का यह धावा रहता तो भी एक बात थी। कवियों की आलोचना तथा और और विषयों में भी इसका दखल हो रहा है, यह खटके की बात है। इससे हमारे साहित्य में घोर विचार-शैथिल्य और बुद्धि का आलस्य फैलने की आशका है। जिन विषयों के निरूपण में सूक्ष्म और सुव्यवस्थित विचार-परंपरा अपेक्षित है, उन्हें भी इस हवाई शैली पर हवा बताना कहीं तक ठीक होगा?

1—The poet's eye in frenzy rolling

Doth glance from heaven to earth and earth to
heaven

समालोचना और काव्य-मीमांसा

इस तृतीय उत्थान में समालोचना का आदर्श भी बदला । गुण-दोष के कथन के आगे बढ़कर कवियों की विशेषताओं और उनकी अतःप्रवृत्ति की छानबीन की ओर भी ध्यान दिया गया । तुलसीदास, सूरदास, जायसी, दीन-दयाल गिरि और कबीरदास की विस्तृत आलोचनाएँ पुस्तकाकार और भूमिकाओं के रूप में भी निकलीं । इस इतिहास के लेखकने तुलसी, सूर और जायसी पर विस्तृत समीक्षाएँ लिखीं जिनमें से प्रथम 'गोस्वामी तुलसी' के नाम से पुस्तकाकार छपी है, शेष दो क्रमशः 'भ्रमरगीत-सार' और 'जायसी-ग्रंथावली' में सम्मिलित हैं । स्व० लाला भगवानदीन की सूर, तुलसी और दीनदयाल गिरि की समालोचनाएँ उनके संकलित और संपादित 'सूर-पंचरत्न,' 'दोहावली' और 'दीनदयाल गिरि ग्रंथावली' में सम्मिलित हैं । पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय की कबीर-समीक्षा उनके द्वारा संगृहीत 'कबीर-वचनावली' के साथ और डाक्टर पीतावरदत्त बड़थवाल की 'कबीर-ग्रंथावली' के साथ भूमिका-रूप में सनिविष्ट है ।

इसके उपरांत 'कलाओं' और 'साधनाओं' का तौता बँधा और

- (१) केशव की काव्य-कला (श्री कृष्णशंकर शुक्ल),
- (२) गुप्तजी की कला (प्रो० सत्येंद्र),
- (३) प्रेमचंद की उपन्यास-कला (पं० जनार्दनप्रसाद झा द्विज),
- (४) प्रसाद की नाट्य कला,
- (५) पद्माकर की काव्य-साधना (अखौरी गंगाप्रसादसिंह),
- (६) 'प्रसाद' की काव्य-साधना (श्री रामनाथ लाल 'सुमन'),
- (७) मीरा की प्रेम-साधना (पं० भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव'),

एक दूसरे के आगे पीछे निकलीं । इनमें से कुछ पुस्तकें तो समालोचना की असली पद्धति पर निर्णयात्मक और व्याख्यात्मक दोनों ढंग लिए हुए चली हैं तथा कवि के बाह्य और आभ्यंतर दोनों का अच्छा परिचय कराती हैं, जैसे, 'केशव की काव्यकला,' 'गुप्तजी की कला' । 'केशव की काव्यकला' में पं० कृष्णशंकर शुक्ल ने अच्छा विद्वत्तापूर्ण अनुसंधान भी किया है । उनका 'कविवर रत्नाकर' भी कवि की विशेषताओं को मार्मिक ढंग से सामने रखता है । पं० गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरिश'

कृत 'गुप्तजी की काव्यधारा' में भी मैथिलीशरण गुप्तजी की रचना के विविध पक्षों का सूक्ष्मता और मार्मिकता के साथ उद्घाटन हुआ है। 'पद्माकर की काव्य-साधना' द्वारा भी पद्माकर के संबंध में बहुत सी बातों की जानकारी हो जाती है। इधर हाल में पं० रामकृष्ण शुक्ल ने अपनी 'सुकविसमीक्षा' में कवीर, सूर, जायसी, तुलसी, मीरा, केशव, बिहारी, भूप्रण, भारतेन्दु, मैथिलीशरण गुप्त और जयशंकर प्रसाद पर अच्छे मीक्षात्मक निबंध लिखे हैं। 'मीरा की प्रेम-साधना' भावात्मक है जिसमें 'माधव' जी मीरा के भावों का स्वरूप पहचानकर उन भावों में आप भी मग्न होते दिखाई पड़ते हैं। इन सब पुस्तकों से हमारा समीक्षा साहित्य बहुत कुछ समृद्ध हुआ है, इसमें संदेह नहीं। पं० शांतिप्रिय द्विवेदी ने 'हमारे साहित्य-निर्माता' नाम की एक पुस्तक लिखकर हिंदी के कई वर्तमान कवियों और लेखकों की प्रवृत्तियों और विशेषताओं का अपने ढंग पर अच्छा आभास दिया है।

ठीक ठिकाने से चलनेवाली समीक्षाओं को देख जितना सतोष होता है, किसी कवि की समीक्षा के नाम पर उसकी रचना से सर्वथा असंबद्ध चित्रमयी कल्पना और भावुकता की सजावट देख उतनी ही ग्लानि होती है। यह सजावट अंग्रेजी के अथवा बंगला के समीक्षा-क्षेत्र से कुछ विचित्र, कुछ विदग्ध, कुछ अतिरजित चलते शब्द और वाक्य ला लाकर खड़ी की जाती है। कहीं कहीं तो किसी अंग्रेजी कवि के संबंध में की हुई समीक्षा का कोई खंड ज्यों का त्यों उठाकर किसी हिंदी-कवि पर भिड़ा दिया जाता है। ऊपरी रंग-ढंग से तो ऐसा जान पड़ेगा कि कवि के हृदय के भीतर सेध लगाकर घुसे है और बड़े बड़े गूढ़ कोने भोंक रहे हैं, पर कवि के उद्धृत पद्यों से मिलान कीजिए तो पता चलेगा कि कवि के विवक्षित भावों से उनके वाग्विलास का कोई लगाव नहीं। पद्य का आशय या भाव कुछ और है, आलोचकजी उसे उद्धृत करके कुछ और ही राग अलाप रहे हैं। कवि के मानसिक विकास का एक आरोपित इतिहास तक—किसी विदेशी कवि के मानसिक विकास का इतिहास कहीं से लेकर—वे सामने रखेंगे, पर इस बात का कहीं कोई प्रमाण न मिलेगा कि आलोच्य कवि के पचीस-तीस पद्यों का भी ठीक तात्पर्य उन्होंने समझा है। ऐसे आलोचकों के शिकार 'छायावादी' कहे जानेवाले कुछ कवि ही अभी हो रहे हैं। नूतन

शाखा के एक अच्छे कवि हाल ही में मुझसे मिले जो ऐसे कदरदानों से पनाह माँगते थे। अब सुनने में आ रहा है कि इस ढंग के ऊँचे हौसलेवाले दो एक आलोचक तुलसी और सूर के चारों ओर भी ऐसा ही चमचमाता वाग्जाल बिछानेवाले हैं।

काव्य की 'छायावाद' कही जानेवाली शाखा चले काफी दिन हुए। पर ऐसी कोई समीक्षा-पुस्तक देखने में न आई जिसमें उक्त शाखा की रचना प्रक्रिया (Technique), प्रसार की भिन्न-भिन्न भूमियाँ, सोच-समझकर निर्दिष्ट की गई हों। केवल प्रो० नगेंद्र की 'सुमित्रानंदन पत्र' पुस्तक ही ठिकाने की मिली। बात यह है कि इधर अभिव्यजना का वैचित्र्य लेकर 'छायावाद' चला, उधर उसके साथ ही प्रभावाभिव्यंजक समीक्षा (Impressionist Criticism) का फैशन बगाल होता हुआ आ धमका। इस प्रकार की समीक्षा में कवि ने क्या कहा है, उसका ठीक भाव या आशय क्या है, यह समझने या समझाने की आवश्यकता नहीं। आवश्यक इतना ही है कि उसकी किसी रचना का जिसके हृदय पर जो प्रभाव पड़े उसका वह सुंदरता और अनूठेपन के सथा वर्णन कर दे। कोई यह नहीं पूछ सकता कि कवि का भाव तो कुछ और है, उसका यह प्रभाव कैसे पड़ सकता है। इस प्रकार की समीक्षा के चलन ने अध्ययन, चिंतन और प्रकृत समीक्षा का रास्ता ही छेँक लिया।

प्रभावाभिव्यंजक समीक्षा कोई ठीक-ठिकाने की वस्तु ही नहीं। न ज्ञान के क्षेत्र में उसका कोई मूल्य है, न भाव के क्षेत्र में। उसे समीक्षा या आलोचना कहना ही व्यर्थ है। किसी कवि की आलोचना कोई इसी लिये पढ़ने बैठता है कि उस कवि के लक्ष्य को, उसके भाव को, ठीक-ठीक हृदयंगम करने में सहारा मिले; इसलिये नहीं कि आलोचक की भाव-भंगी और सजीले पद-विन्यास द्वारा अपना मनोरंजन करे। यदि किसी रमणीय अर्थ-गर्भित पद्य की आलोचना इसी रूप में मिले कि "एक बार इसी कविता के प्रवाह में पड़कर बहना ही पड़ता है। स्वयं कवि को भी विवशता के साथ बहना पड़ा है, वह एकाधिक बार मयूर की भोंति अपने सौंदर्य पर आप ही नाच उठा है", तो उसे लेकर कोई क्या करेगा ?

सारे योरोप की बात छोड़िए, अंगरेजी के वर्तमान समीक्षा-क्षेत्र में ही प्रभा-

वाभिव्यजक समीक्षा को निस्सारता प्रकट करनेवाली पुस्तकें बराबर निकल रही हैं^१। इस ढंग की समीक्षाओं में प्रायः भाषा विचार में बाधक बनकर आ खड़ी होती है। लेखक का ध्यान शब्दों की तडक-भड़क, उनकी आकर्षक योजना, अपनी उक्ति के चमत्कार, आदि में उलझा रहता है जिनके बीच स्वच्छंद विचारधारा के लिये जगह ही नहीं मिलती। विशुद्ध आलोचना के क्षेत्र में भाषा की क्रीड़ा किस प्रकार बाधक हुई है, कुछ बंधे हुए शब्द और वाक्य किस प्रकार विचारों को रोक रहे हैं, ऐसी बातें जिनकी कहीं सत्ता नहीं किस प्रकार घने वाग्जाल के भीतर से भूत बनकर भाँकती रही हैं, यह दिखाते हुए इस बीसवीं शताब्दी के एक प्रसिद्ध समालोचना-तत्त्वज्ञ ने बड़ी खिन्नता प्रकट की है^२।

हमारे यहाँ के पुराने व्याख्याताओं और टीकाकारों की अर्थक्रीड़ा प्रसिद्ध है। किसी पद्य का और का और अर्थ करना तो उनके बाएँ हाथ का खेल है। तुलसीदासजी की चौपाइयों से बीस बीस अर्थ करनेवाले अभी मौजूद हैं। अभी थोड़े दिन हुए, हमारे एक मित्र ने सारी 'विहारी-सतसई' का शातरस-परक अर्थ करने की धमकी दी थी। फारसी के हाफिज आदि शायरों की श्रुगारी उक्तियों के आध्यात्मिक अर्थ प्रसिद्ध हैं, यद्यपि अरबी-फारसी के कई पहुँचे हुए विद्वान् यह आध्यात्मिकता नहीं स्वीकार करते। इस पुरानी प्रवृत्ति का नया संस्करण भी कहीं कहीं दिखाई पड़ने लगा है। रवींद्र बाबू ने अपनी प्रतिभा के बल से कुछ संस्कृत-काव्यों की समीक्षा करते हुए कहीं कहीं आध्यात्मिक अर्थों की योजना की

१—देखिए Psychological Approach to Literary Criticism जिसमें यह अच्छी तरह दिखा दिया गया है कि प्रभावाभिव्यजक समीक्षा कोई समीक्षा ही नहीं।

२—A diligent search will still find many Mystic Beings...
...sheltering in verbal thickets.

While current attitudes to language persist, this difficulty of the linguistic phantom must still continue.

—'Principles of Literary Criticism.'

By I. A. Richards

है। 'प्राचीन साहित्य' नाम की पुस्तक में मेघदूत आदि पर जो निबंध हैं उनमें ये बातें मिलेंगी। काशी के एक व्याख्यान में उन्होंने 'अभिज्ञान-शाकुंतल' के सारे व्याख्यान का आध्यात्मिक पक्ष निरूपित किया था। इस संबंध में हमारा यही कहना है कि इस प्रकार की प्रतिभापूर्ण कृतियों का भी अपना अलग मूल्य है। वे कल्पनात्मक साहित्य के अंतर्गत अवश्य हैं, पर विशुद्ध समालोचना की कोटि में नहीं आ सकतीं।

योरपवालों को हमारी आध्यात्मिकता बहुत पसंद आती है। भारतीयों की आध्यात्मिकता और रहस्यवादिता की चर्चा पच्छिम में बहुत हुआ करती है। इस चर्चा के मूल में कई बातें हैं। एक तो ये शब्द हमारी अकर्मण्यता और बुद्धि-शैथिल्य पर परदा डालते हैं। अतः चर्चा या तारीफ करनेवालों में कुछ लोग तब ऐसे होते हैं जो चाहते हैं कि यह परदा पड़ा रहे। दूसरी बात यह है कि ये शब्द पूरबी और पच्छिमी जातियों के बीच एक ऐसी सीमा बाँधते हैं जिससे पच्छिम में हमारे संबंध में एक प्रकार का कुतूहल-सा जाग्रत रहता है और हमारी बातें कुछ अनूठेपन के साथ कही जा सकती हैं। तीसरी बात यह है कि आधिभौतिक समृद्धि के हेतु जो भीषण संघर्ष सैकड़ों वर्ष तक योरप में रहा उससे क्लान्त और शिथिल होकर बहुत से लोग जीवन के लक्ष्य में कुछ परिवर्तन चाहने लगे—शांति और विश्राम के अभिलाषी हुए। साथ ही साथ धर्म और विज्ञान का झगड़ा भी बंद हुआ। अतः योरप में जो इधर आध्यात्मिकता की चर्चा बढ़ी वह विशेषतः प्रतिवर्तन (Reaction) के रूप में। स्वर्गीय साहित्याचार्य प० रामवतारजी पांडेय और चंद्रधरजी गुलेरी इस आध्यात्मिकता की चर्चा से बहुत घबराया करते थे।

पुस्तकों और कवियों की आलोचना के अतिरिक्त पाश्चात्य काव्य-मीमांसा को लेकर भी बहुत से लेख और कुछ पुस्तकें इस काल में लिखी गईं—जैसे, बा० श्यामसुंदरदास कृत साहित्यालोचन, श्री पदुमलाल पुत्राखाल बरुशी कृत विश्व-साहित्य। इनमें से पहिली पुस्तक तो शिक्छोपयोगी है। दूसरी पुस्तक में योरोपीय साहित्य के विकास तथा पाश्चात्य काव्य-समीक्षकों के कुछ प्रचलित मतों का दिग्दर्शन है।

इधर दो एक लेखकों की एक और प्रवृत्ति दिखाई पड़ रही है। वे योरप के

कुछ कला संबंधी एकदेशीय और अत्युक्त मतों को सामने लाकर हिंदीवालों की आँखों में उसी प्रकार चकाचौंध उत्पन्न करना चाहते हैं जिस प्रकार कुछ लोग वहाँ के फैशन की तड़क-भड़क दिखाकर। जर्मनी, फ्रांस, इटली, रूस और स्वेडन इत्यादि अनेक देशों के नए-पुराने कवियों, लेखकों और समीक्षकों के नाम गिनाकर वे एक प्रकार का आतंक उत्पन्न करना चाहते हैं। वे कला-संबंधी विलायती पुस्तकों की बातें लेकर और कहीं मैटरलिनक (Materlinck), कहीं गेटे (Goethe), कहीं टॉल्स्टाय (Tolstoy), के उद्धरण देकर अपने लेखों की तड़क-भड़क भर बढ़ाते हैं। लेखों को यहाँ से वहाँ तक पढ़ जाइए, लेखकों के अपने किसी विचार का कहीं पता न लगेगा। उद्धृत मतों की व्याप्ति कहां तक है, भारतीय सिद्धांतों के साथ उनका कहां सामंजस्य है और कहां विरोध, इन सब बातों के विवेचन का सर्वथा अभाव पाया जायगा। साहित्यिक विवेचन से संबंध रखनेवाले जिन भावों और विचारों के चोत्तन के लिये हमारे यहाँ के साहित्य-ग्रंथों में बराबर से शब्द-प्रचलित चले आते हैं उनके स्थान पर भड़े गड़े हुए शब्द देखकर लेखकों की अनभिज्ञता की और बिना ध्यान गए नहीं रहता। समालोचना के क्षेत्र में ऐसे विचारशून्य लेखों से कोई विशेष लाभ नहीं।

पश्चिम के काव्य-कला संबंधी प्रचलित वादों में अकसर एकाग्र दृष्टि की दौड़ ही विलक्षण दिखाई पड़ा करती है। वहाँ के कुछ लेखक काव्य के किसी एक पक्ष को उसका पूर्ण स्वरूप मान, इतनी दूर तक ले जाते हैं कि उनके कथन में अनूठी सूक्ति का-सा चमत्कार आ जाता है और बहुत से लोग उसे सिद्धांत या विचार के रूप में ग्रहण कर चलते हैं। यहाँ हमारा काम काव्य के स्वरूप पर विचार करना या प्रबंध लिखना नहीं बल्कि प्रचलित प्रवृत्तियों और उनके उद्गमों तथा कारणों का दिग्दर्शन कराना मात्र है। अतः यहाँ काव्य या कला के संबंध में उन प्रवादों का, जिनका योरप में सबसे अधिक फैशन रहा है, संक्षेप में उल्लेख करके तब मैं इस प्रसंग को समाप्त करूँगा। इसकी आवश्यकता यहाँ मैं केवल इसलिये समझता हूँ कि एक ओर योरप में तो व्यापक और सूक्ष्म दृष्टि संपन्न समीक्षकों द्वारा इन प्रवादों का निराकरण हो रहा है, दूसरी ओर हमारे हिंदी साहित्य में इनकी भद्दी नकल शुरू हुई है।

योग्य मे जिस प्रवाद का इधर सबमे अधिक फैशन रहा है वह है—
 “काव्य का उद्देश्य काव्य ही है” या “कला का उद्देश्य कला ही है” । इस
 प्रवाद के कारण जीवन और जगत् की बहुत सी बातें, जिनका किसी काव्य के
 मूल्य निर्णय मे बहुत दिनों से योग्य चला आ रहा था, यह कहकर टाली जाने
 लगीं कि “ये तो इतर वस्तुएँ हैं, शुद्ध कला-क्षेत्र के बाहर की व्यवस्थाएँ हैं” ।
 पाश्चात्य देशों मे इस प्रवाद की योजना करनेवाले कई सामान खड़े हुए थे ।
 कुछ तो इसमें जर्मन सौंदर्य-शास्त्रियों की यह उद्भावना सहायक हुई कि सौंदर्य
 संबंधी अनुभव (Aesthetic experience) एक भिन्न ही प्रकार का
 अनुभव है जिसका और प्रकार के अनुभवों से कोई संबंध ही नहीं । इससे
 बहुतेरे साहित्यशास्त्री यह समझने लगे कि कला का मूल्य-निर्धारण भी उसके
 मूल्य को और सब मूल्यों से एकदम विच्छिन्न करके ही होना चाहिए ।
 ईसा की १९वीं शताब्दी के मध्य भाग में हिस्टर (Whistler) ने यह मत
 प्रवर्तित किया जिसका चलन अब तक किसी न किसी रूप में रहा है । अंगरेजी
 में इन मत के सबसे प्रभावशाली व्याख्याताओं मे डाक्टर ब्रेडले (Dr.
 Bradley) हैं ।

उन्होंने इस संबंध मे कहा है—“यह (काव्य-सौंदर्य संबंधी) अनुभव
 अपना लक्ष्य आप ही है; इसका अपना निराला मूल्य है । अपने विशुद्ध क्षेत्र
 के बाहर भी इसका और प्रकार का मूल्य हो सकता है । किसी कविता से यदि
 धर्म और शिष्टाचार का भी साधन होता हो, कुछ शिक्षा भी मिलती हो, प्रबल
 मनोविकारों का कुछ निरोध भी संभव हो, लोकोपयोगी विधानों मे कुछ सहायता
 भी पहुँचती हो अथवा कवि को कीर्ति या अर्थलाभ भी हो तो अच्छी ही बात है ।
 इनके कारण भी उसकी कदर हो सकती है । पर इन बाहरी बातों के मूल्य के
 हिसाब से उस कविता की उत्तमता की असली जाँच नहीं हो सकती । उसकी
 उत्तमता तो एक तृप्तिदायक कल्पनात्मक अनुभव-विशेष से संबंध रखती है । अतः
 उसकी परीक्षा भीतर से ही हो सकती है । किसी कविता को लिखते या जाँचते
 समय यदि बाहरी मूल्यों की ओर भी ध्यान रहेगा तो बहुत करके उसका मूल्य
 घट जायगा या छिप जायगा । बात यह है कि कविता को यदि हम उसके
 विशुद्ध क्षेत्र से बाहर ले जायेंगे तो उसका स्वरूप बहुत कुछ विकृत हो जायगा,

क्योंकि उसकी प्रकृति या सत्ता न तो प्रत्यक्ष जगत् का कोई अंग है, न अनुकृति। उसकी तो एक दुनिया ही निराली है—एकांत, स्वतःपूर्ण और स्वतंत्र।”^१

काव्य और कला के संबन्ध में अब तक प्रचलित इस प्रकार के नाना अर्थवादों का पूरा निराकरण रिचर्ड्स (I. A. Richards) ने अपनी पुस्तक “साहित्यसमीक्षा सिद्धांत” (Principles of Literary Criticism)^२ में बड़ी सूक्ष्म और गंभीर मनोवैज्ञानिक पद्धति पर किया है। उपर्युक्त कथन में चारों मुख्य बातों की अलग अलग परीक्षा करके उन्होंने उनकी अपूर्णता, अयुक्तता और अर्थहीनता प्रतिपादित की है। यहाँ उनके दिग्दर्शन का स्थान नहीं। प्रचलित सिद्धांत का जो प्रधान पक्ष है कि “कविता की दुनिया ही निराली है: उसकी प्रकृति या सत्ता न तो प्रत्यक्ष जगत् का कोई अंग है, न अनुकृति” इस पर रिचर्ड्स के वक्तव्य का सारांश नीचे दिया जाता है—

“यह सिद्धांत कविता को जीवन से अगल समझने का आग्रह करता है। पर स्वयं डाक्टर ब्रैडले इतना मानते हैं कि जीवन के साथ उसका लगाव भीतर भीतर अवश्य है कि। हमारा कहना है कि यही भीतरी लगाव असल चीज है। जो कुछ काव्यानुभव (Poetic experience) होता है वह जीवन से ही होकर आता है काव्य-जगत् की शेष जगत् से भिन्न कोई सत्ता नहीं है न उसके कोई अलौकिक या विशेष नियम है। उसकी योजना बिल्कुल वैसे ही अनुभवों से हुआ करती है जैसे और सब अनुभव होते हैं। प्रत्येक काव्य एक परिमित अनुभवखंड मात्र है जो विरोधी उपादानों के संसर्ग से भी चटपट और कभी देर में छिन्न-भिन्न हो जाता है। साधारण अनुभवों से उसमें यही विशेषता होती है कि उसकी योजना बहुत गूढ़ और नाजुक होती है। जरा सी ठेस से वह चूर चूर हो सकता है। उसकी एक बड़ी भारी विशेषता यह है कि वह एक हृदय से दूसरे हृदय में पहुँचाया जा सकता है। बहुत से हृदय उसका अनुभव बहुत थोड़े ही फेरफार के साथ कर सकते हैं। काव्यानुभव से मिलते-

१—Oxford Lectures on Poetry.

२—Third Edition, 1928.

जुलते और भी अनुभव होते हैं, पर इस अनुभव की सबसे बड़ी विशेषता है यही सर्वग्राह्यता (Communicability) इसी लिये इसके प्रतीति-काल में हमें इसे अपनी व्यक्तिगत विशेष बातों की छूट से बचाए रखना पड़ता है^१। यह सबके अनुभव के लिये होता है, किसी एक ही के नहीं। इसी लिये किसी काव्य को लिखते या पढ़ते समय हमें अपने अनुभव के भीतर उस काव्य और उस काव्य से इतर वस्तुओं के बीच अलगाव करना पड़ता है। पर यह अलगाव दो सर्वथा भिन्न या असमान वस्तुओं के बीच नहीं होता, बल्कि एक ही कोटि की वृत्तियों के भिन्न भिन्न विधानों के बीच होता है^२।

यह तो हुई रिचर्ड्स की मीमांसा। अब हमारे यहाँ के संपूर्ण काव्यक्षेत्र की अंतःप्रकृति की छानबीन कर जाइए, उसके भीतर जीवन के अनेक पक्षों पर और जगत् के नाना रूपों के साथ मनुष्य-दृश्य का गूढ़ सामंजस्य निहित मिलेगा। साहित्यशास्त्रियों का मत लीजिए तो जैसे संपूर्ण जीवन अर्थ, धर्म, काम, मोक्ष का साधन रूप है वैसे ही उसका एक अंग काव्य भी। 'अर्थ' का स्थूल और संकुचित अर्थ द्रव्यप्राप्ति ही नहीं लेना चाहिए, उसका व्यापक अर्थ 'लोक की सुख-समृद्धि' लेना चाहिए। जीवन के और साधनों की अपेक्षा काव्यानुभव में विशेषता यह होती है कि वह एक ऐसी रमणीयता के रूप में होता है जिसमें व्यक्तित्व का लय हो जाता है। वाह्य जीवन और अन्तर्जीवन की कितनी उच्च भूमियों पर इस रमणीयता का उद्घाटन हुआ है, किसी काव्य की उच्चता और उत्तमता के निर्णय में इसका विचार अश्वय होता आया है, और होगा। हमारे यहाँ के लक्षणग्रंथों में रसानुभव को जो 'लोकोत्तर' और 'ब्रह्मानंद-सहोदर' आदि कहा

१-इसी को हमारे साहित्य-शास्त्र में 'साधारणकरण' कहते हैं।

२-But this is no severance between unlike things, but between differences of the same activities
 - The myth of a 'transmutation' or 'poetisation' of experience and that other myth of the 'contemplative' or 'aesthetic attitude' are in part but due to talking about poetry and the 'poetic' instead of talking about the concrete experiences which are Poems.

है वह अर्थवाद के रूप में, सिद्धांत रूप में नहीं। उसका तात्पर्य केवल इतना ही है कि रस में व्यक्तित्व का लय हो जाता है।

योरप में समालोचना शास्त्र का क्रमागत विकास फ्रांस में ही हुआ। अतः फ्रांस का प्रभाव यूरोपीय देशों में बहुत कुछ रहा। विवरणात्मक समालोचना के अंतर्गत ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक आलोचना का उल्लेख हो चुका है। पीछे प्रभाववादियों (Impressionists) का जो दल खड़ा हुआ वह कहने लगा कि हमें किसी कवि की प्रकृति, स्वभाव, सामाजिक परिस्थिति आदि से क्या प्रयोजन? हमें तो केवल किसी काव्य को पढ़ने से जो आनंदपूर्ण प्रभाव हमारे चित्त पर पड़ता है उसी को प्रकट करना चाहिए और उसी को समालोचना समझना चाहिए। प्रभाववादियों का पक्ष यह है “हमारे चित्त पर किसी काव्य से जो आनंद उत्पन्न होता है वही आलोचना है। इससे अधिक आलोचना और चाहिए क्या? जो प्रभाव हमारे चित्त पर पड़े उसी का वर्णन यदि हमने कर दिया तो समालोचना हो गई।” कहने की आवश्यकता नहीं कि इस मत के अनुसार समालोचना एक व्यक्तिगत वस्तु है। उसके औचित्य-अनौचित्य पर किसी को कुछ विचार करने की जरूरत नहीं। जिसपर जैसा प्रभाव पड़े वह वैसा कहे।

उक्त प्रभाववादियों की बात लें तो समालोचना कोई व्यवस्थित शास्त्र नहीं रह गया। वह एक कला की कृति से निकली हुई दूसरी कला की कृति, एक काव्य से निकला हुआ दूसरा काव्य, ही हुआ।

काव्य की स्वरूप-मीमांसा के संवय में योरप में इधर सबसे अधिक जोर रहा है ‘अभिव्यजनावाद’ (Expressionism) का, जिसके प्रवर्तक हैं इटली के क्रोचे (Benedetto Croce) इसमें अभिव्यजना अर्थात् किसी बात को कहने का ढंग ही सब कुछ है, बात चाहे जो या जैसी हो अथवा कुछ ठीक ठिकाने की न भी हो। काव्य में जिस वस्तु या भाव का वर्णन है वह, इस वाद के अनुसार उपादान मात्र है; समीक्षा में उसका कोई विचार अपेक्षित नहीं। काव्य में मुख्य वस्तु है वह आकार या सौँचा जिसमें वह वस्तु या भाव डाला जाता है^१। जैसे कुंडल को मुंदरता की चर्चा उसके आकार या

१—An aesthetic fact is ‘form’ and nothing else

रूप को लेकर होती है, सोने को लेकर नहीं, वैसे ही काव्य के सव्रध में भी समझना चाहिए। तात्पर्य यह कि अभिव्यजना के ढग का अनूठापन ही सब कुछ है, जिस वस्तु या भाव की अभिव्यजना की जाती है, वह क्या है, कैसा है, यह सब काव्यक्षेत्र के बाहर की बात है। 'क्रोचे का कहना है कि अनूठी उक्ति की अपनी अलग सत्ता होती है, उसे किसी दूसरे कथन का पर्याय न समझना चाहिए। जैसे, यदि किसी कवि ने कहा कि "सोई हुई आशा आँख मलने लगी", तो यह न समझना चाहिए कि उसने यह उक्ति इस उक्ति के स्थान पर कही है कि "फिर कुछ कुछ आशा होने लगी।" वह एक निरपेक्ष उक्ति है। कवि को वही कहना ही था। वाल्मिकि ने जो यह कहा कि "न स संकुचितः यथाः येन वाली हतो गतः", वह इसके स्थान पर नहीं कि "तुम भी वाली के समान मारे जा सकते हो।"

इस वाद में तथ्य इतना ही है कि उक्ति ही कविता है, उसके भीतर जो छिपा अर्थ रहता है वह स्वतः कविता नहीं। पर यह बात इतनी दूर तक नहीं चली जा सकती कि उस उक्ति की मार्मिकता का अनुभव उसकी तह में छिपी हुई वस्तु या भाव पर बिना दृष्टि रखे ही हो सकता है। बात यह है कि 'अभिव्यजनावद' भी 'कलावाद' की तरह काव्य का लक्ष्य बेल-बूटे की नुक्काशीवाला सौंदर्य मानकर चला है, जिसका मार्मिकता या भावुकता से कोई संबंध नहीं। और कलाओं को छोड़ यदि हम काव्य ही को ले तो इस 'अभिव्यजनावद' को 'वाग्वैचित्र्यवाद' ही कह सकते हैं और इसे अपने यहाँ के पुराने 'वकोक्तिवाद' का विलायती उत्थान मान सकते हैं।

इन्हीं दोनों वादों की दृष्टि से यह कहा जाने लगा कि समालोचना के क्षेत्र से अब लक्षण, नियम, रीति, काव्यभेद, गुणदोष, छंदोव्यवस्था आदि का विचार उठ गया^१। पर इस कथन को व्याप्ति कहीं तक है, यह विचारणीय है। साहित्य के ग्रंथों में जो लक्षण, नियम आदि दिए गए थे वे विचार की व्यवस्था के लिये, काव्य संबंधी चर्चा के सुझावों के लिये। पर इन लक्षणों और नियमों का उपयोग गहरे और कठोर बर्तन का तरह होने लगा और

१—The New Criticism—by J. E. Spingarn (1911),

उन्हीं को बहुत से लोग सब कुछ समझने लगे । जब कोई बात हृद से बाहर जाने लगती है तब प्रतिवर्त्तन (Reaction) का समय आता है । योरप में अनेक प्रकार के वादों की उत्पत्ति प्रतिवर्त्तन के रूप में ही हुआ करती है । अतः हमें सामंजस्य-बुद्धि से काम लेकर अपना स्वतंत्र मार्ग निकालना चाहिए ।

वेल बूटे और नक्काशी के लक्ष्य के समान काव्य का भी लक्ष्य सौंदर्य-विधान लगातार कहते रहने से काव्य रचना पर जो प्रभाव पड़ा है, उसका उल्लेख हो चुका है और यह भी कहा जा चुका है कि यह सब काव्य के साथ 'कला' शब्द लगाने के कारण हुआ है । हमारे यहाँ काव्य की गिनती ६४ कलाओं के भीतर नहीं की गई है । यहाँ इतना और सूचित करना आवश्यक जान पड़ता है कि सौंदर्य की भावना को रूप देने में मनोविज्ञान के क्षेत्र से आए हुए उस सिद्धांत का भी असर पड़ा है जिसके अनुसार अतस्तज्ञा में निहित अतृप्त काम वासना ही कला-निर्माण की प्रेरणा करनेवाली अंतर्बृत्ति है । योरप में चित्रकारी, मूर्तिकारी, नक्काशी, वेल-बूटे आदि के समान कविता भी 'ललित कलाओं' के भीतर ढाखिल हुई, अतः धीरे धीरे उसका लक्ष्य भी सौंदर्य-विधान ही ठहराया गया । जब कि यह सौंदर्य भावना काम वासना द्वारा प्रेरित ठहराई गई तब पुरुष कवि के लिये यह स्वाभाविक ही ठहरा कि उसकी सारी सौंदर्य-भावना स्त्री-मयी हो अर्थात् प्रकृति के अपार क्षेत्र में जो कुछ सुंदर दिखाई पड़े उसकी भावना स्त्री के रूप-सौंदर्य के भिन्न-भिन्न अंग लाकर ही की जाय । अरुणोदय की छटा का अनुभव 'कामिनी के कपोलो पर दौड़ी हुई लज्जा की ललाई लाकर किया जाय ; राका रजनी की सुषमा का अनुभव सुंदरी के उज्ज्वल वस्त्र या शुभ्र हास द्वारा किया जाय आकाश में फैलती हुई कादंबिनी तब तक सुंदर न लगे जब तक उस पर स्रो क मुक्त कुतल का आरोप न हो । आजकल तो स्त्री-कवियों की कमी नहीं है । उन्हें अब पुरुष कवियों का दीन अनुकरण न कर अपनी रचनाओं में क्षितिज पर उठती हुई मेघमाला को दाढ़ी-मूछ के रूप में देखना चाहिए ।

काव्यरचना और काव्यचर्चा दोनों में इधर 'स्वप्न' और 'मद' का प्रधान स्थान रहने लगा है । ये दोनों शब्द काव्य के भीतर प्राचीन समय में धर्म संप्रदायों से आए । लोगो की धारणा थी कि संत या सिद्ध लोगो को बहुत

मी बातों का आभास या तो स्वप्न में मिलता था अथवा तन्मयता की दशा में । कवियों को अपने भावों में मग्न होते देख लोग उन्हें भी इस प्रत्यक्ष जगत् और जीवन से अलग कल्पना के स्वप्न-लोक में विचरनेवाले जीव प्यार और श्रद्धा से कहने लगे । यह बात बराबर कवियों की प्रशंसा में अर्थवाद के रूप में चलती रही । पर ईसा की इस बीसवीं सदी में आकर वह एक मनोवैज्ञानिक तथ्य के रूप में फ्रायड (Freud) द्वारा प्रदर्शित की गई । उसने कहा कि जिस प्रकार स्वप्न अतस्संज्ञा में निहित अतृप्त वासनाओं की तृप्ति का एक अंतर्विधान है, उसी प्रकार कलाओं को निर्माण करनेवाली कल्पना भी । इससे कवि कल्पना और स्वप्न का अभेद-भाव भी पक्का हो गया । पर सच पूछिए तो कल्पना में आई हुई वस्तुओं की अनुभूति और स्वप्न में दिखाई देनेवाली वस्तुओं की अनुभूति के स्वरूप में बहुत अंतर है । अतः काव्य-रचना या काव्यचर्चा में 'स्वप्न' की बहुत अधिक भरमार अपेक्षित नहीं । यों कहीं कहीं साम्य के लिये यह शब्द आ जाया करे तो कोई हर्ज नहीं ।

अब 'मद' और 'मादकता' लीजिए । काव्यक्षेत्र में इसका चलन फारस में बहुत पहले से अनुमित होता है । यद्यपि इस्लाम के पूर्व वहाँ का सारा साहित्य नष्ट कर दिया गया, उसका एक चिट भी कहीं नहीं मिलता है, पर शायरी में 'मद' और 'प्याले' की रूढ़ि बनी रही जिसको सूफियों ने और भी बढ़ाया । सूफी शायर दीन-दुनिया से अलग, प्रेममद में मतवाले आजाद जीव माने जाते थे । धीरे धीरे कवियों के सबंध में भी 'मतवालेपन' और 'फकड़पन' की भावना वहाँ जड़ पकड़ती गई और वहाँ से हिंदुस्तान में आई । योरप में गेटे और वर्डस्वर्थ के समय तक 'मतवालेपन' और 'फकड़पन' की इस भावना का कवि और काव्य के साथ कोई नित्य-संबंध नहीं समझा जाता था । जर्मन कवि गेटे बहुत ही व्यवहार-कुशल राजनीतिज्ञ था ; इसी प्रकार वर्डस्वर्थ भी लोक-व्यवहार से अलग एक रिंद नहीं माना जाता था । एक खास ढंग का फकड़पन और मतवालापन बाहरन और शेली में दिखाई पड़ा जिनकी चर्चा योरप ही तंक रहकर अँगरेजी साहित्य के साथ साथ हिंदुस्तान तक पहुँची । इससे मतवालेपन और फकड़पन की जो भावना पहले से फारसी साहित्य के प्रभाव से बँधती आ रही थी वह और भी पक्की हो गई ।

भारत में मतवालेपन या फक्कड़पन की भावना अघोरपंथ आदि कुछ संप्रदायों में तथा सिद्ध बननेवाले कुछ साधुओं में ही चलती आ रही थी। कवियों के संबंध में इसकी चर्चा नहीं थी। यहाँ तो कवि के लिये लोक-व्यवहार में कुशल होना आश्वयक समझा जाता था। राजशेखर ने काव्य-मीमांसा में कवि के जो लक्षण कहे हैं उससे यह बात स्पष्ट हो जायगी। यह ठीक है कि राजशेखर ने राज सभाओं में बैठनेवाले दरबारी कवियों के स्वरूप का वर्णन किया है और वह स्वरूप एक विलासी दरबारी का है, मुक्त हृदय स्वच्छंद कवि का नहीं। पर वाल्मीकि से लेकर भवभूति और पंडितराज तथा चंद से लेकर ठाकुर और पद्माकर तक कोई मद से भ्रमनेवाला, लोक-व्यवहार से अनभिज्ञ या बेपरवा फक्कड़ नहीं माना गया।

प्रतिभाशाली कवियों की प्रवृत्ति अर्थ में रत साधारण लोगों से भिन्न और मनस्विता लिए होती है तथा लोगों के देखने में कभी कभी एक सनक सी जान पड़ती है। जैसे और लोग अर्थ की चिंता में लीन होते हैं वैसे ही वे अपने किसी उद्भावित प्रसंग में लीन दिखाई पड़ते हैं। प्रेम और श्रद्धा के कारण लोग इन प्रवृत्तियों को अत्युक्ति के साथ प्रकट करते हुए 'मद में भ्रमना' 'स्वप्न में लीन रहना', 'निराली दुनिया में विचरना' कहने लगे। पर इसका यह परिणाम न होना चाहिए कि कवि लोग अपनी प्रशस्ति की इन अत्युक्त बातों को ठीक ठीक चरितार्थ करने में लगे।

लोग कहते हैं कि समालोचकगण अपनी बातें कहते ही रहते हैं, पर कवि लोग जैसी मौज होती है वैसी रचना करते ही हैं। पर यह बात नहीं है। कवियों पर साहित्य-मीमांसकों का बहुत कुछ प्रभाव पड़ता है। बहुतेरे कवि—विशेषतः नए—उनके आदर्शों के अनुकूल चलने का प्रयत्न करने लगते हैं। उपर्युक्त वादों के अनुकूल इधर बहुत कुछ काव्यरचना योरप में हुई, जिसका कुछ अनुकरण बंगला में हुआ। आजकल हिंदी की जो कविता 'छायावाद' के नाम से पुकारी जाती है उसमें इन सब वादों का मिला जुला आभास पाया जायगा। इसका तात्पर्य यह नहीं कि इन सब हिंदी कवियों ने उनके सिद्धांत सामने रखकर रचना की है। उनके आदर्शों के अनुकूल कुछ कविताएँ योरप में हुई, जिनकी देखा-देखी बंगला और हिंदी में भी होने लगीं।

इस प्रसंग में इतना लिखने का प्रयोजन केवल यही है कि योग्य नै साहित्य-क्षेत्र में पेशान के रूप में प्रचलित बातों को कन्चे-प्टे टंग से सामने लाकर कुतूहल उत्पन्न करने की चेष्टा करना अपनी मस्तिष्कशून्यता के साथ ही साथ समस्त हिंदी पाठकों पर मस्तिष्कशून्यता का आगोप करना है। वाच्य और कला पर निकलनेवाले भड़कीले लेखों में आवश्यक अभिमतता और स्वतंत्र विचार का अभाव देख्य हुआ होता है। उधर कुछ दिनों से “मत्स्य, शिव, सुंदरम्” की बड़ी धूम है, जिने कुछ लोग शाश्वत उपनिषद्वाक्य समझकर “अपने यहाँ भी कहा है” लिखकर उद्धृत किया करते हैं। यह कामल पदावली ब्रह्मसमाज के महर्षि देवेन्द्रनाथ ठाकुर की है और वास्तव में The True, the Good and the Beautiful का अनुवाद है^१। वन इतना और कहकर मैं इस प्रसंग को समाप्त करता हूँ कि किसी साहित्य में केवल बाहर की भद्दी नकल उसकी अपनी उत्पत्ति या प्रगति नहीं कही जा सकती। बाहर से सामग्री आए, खूब आए, पर वह कूड़ा करकट के रूप में न टकड़ी की जाय। उसकी कड़ी परीक्षा हो, उसपर व्यापक दृष्टि से विवेचन किया जाय; जिससे हमारे साहित्य के स्वतंत्र और व्यापक विकास में सहायता पहुँचे।

१—Thus arises the phantom² problem of the aesthetic mode or aesthetic state, a legacy³ from the days of abstract investigation into the Good, the Beautiful and the True

—Principles of Literary Criticism
(I. A. Richards)

आधुनिक काल

(संवत् १९०० से...)

काव्य-खंड

पुरानी धारा

गद्य के आविर्भाव और विकास-काल से लेकर अब तक कविता की वह परंपरा भी चलती आ रही है जिसका वर्णन भक्ति-काल और रीति-काल के भीतर हुआ है। भक्ति-भाव के भजनों, राजवंश के ऐतिहासिक चरित-काव्यों, अलंकार और नायिकाभेद के ग्रंथों तथा शृंगार और वीर-रस के कवित्त-सवैयों और दोहों की रचना बराबर होती आ रही है। नगरो के अतिरिक्त हमारे ग्रामों में भी न जाने कितने बहुत अच्छे कवि पुरानी परिपाटी के मिलेंगे। ब्रजभाषा-काव्य की परंपरा गुजरात से लेकर विहार तक और कुमाऊँ-गढ़वाल से लेकर दक्षिण भारत की सीमा तक बराबर चलती आई है। काश्मीर के किसी ग्राम के रहनेवाले ब्रजभाषा के एक कवि का परिचय हमें जबू में किसी महाशय ने दिया था और शायद उनके दो-एक सवैये भी सुनाए थे।

गढ़वाल के प्रसिद्ध चित्रकार मोलाराम ब्रजभाषा के बहुत अच्छे कवि थे जिन्होंने अपने “गढ़ राजवंश” काव्य में गढ़वाल के ५२ राजाओं का वर्णन दोहा चौपाइयों में किया है। वे श्रीनगर (गढ़वाल) के राजा प्रद्युम्नसाह के समय में थे। कुमाऊँ-गढ़वाल पर जब नेपाल का अधिकार हुआ तब नेपाल सूबेदार हस्तिदल चौतरिया के अनुरोध से उन्होंने उक्त काव्य लिखा था। मोलाराम का जन्म संवत् १८१७ में और मृत्यु १८६० में हुई। उन्होंने ग्रंथ में बहुत सी घटनाओं का ओखों-देखा वर्णन लिखा है, इससे उसका ऐतिहासिक मूल्य भी है।

ब्रजभाषा-काव्य-परंपरा के कुछ प्रसिद्ध कवियों और उनकी रचनाओं का उल्लेख नीचे किया जाता है—

लेखक—ये असनीवाले ठाकुर कवि के पौत्र थे और काशी के रईस बाबू देवकीनंदन के प्रपौत्र बाबू हरिशंकर के आश्रय में रहते थे। ये ब्रजभाषा के अच्छे कवि थे। इन्होंने “वाग्विलास” नाम का एक बड़ा ग्रंथ नायिकाभेद का बनाया। इसके अतिरिक्त बरवा छंद में एक छोटा नख-शिख भी इनका है। इनके सवैये सर्व साधारण में प्रचलित हो गए थे। “कवि सेवक बूढ़े भए ताँ कहा पै हनोज है मौज मनोज ही की” कुछ बुढ़े रसिक अब तक कहते सुने जाते हैं। इनका जन्म संवत् १८७२ में और मृत्यु संवत् १९३८ में हुई।

महाराज रघुराजसिंह रीयॉनरेश—इनका जन्म संवत् १८८० में और मृत्यु संवत् १९३६ में हुई। इन्होंने भक्ति और शृंगार के बहुत से ग्रंथ रचे। इनका “राम स्वयंवर” (सं० १९२६) नामक वर्णनात्मक प्रबंध-काव्य बहुत ही प्रसिद्ध है। वर्णनों में इन्होंने वस्तुओं की गिनती (राजसी ठाट ब्राट, घोड़ों, हाथियों के भेद आदि) गिनानेवाली प्रणाली का खूब अवलंबन किया है। ‘राम-स्वयंवर’ के अतिरिक्त ‘रुक्मिणी-परिणय’, ‘आनंदाबुनिधि’, ‘रामाष्टयाम’, इत्यादि इनके लिखे बहुत से अच्छे ग्रंथ हैं।

सरदार—ये काशीनरेश महाराज ईश्वरीप्रसादनारायणसिंह के आश्रित थे। इनका कविता काल संवत् १९०२ से १९४० तक कहा जा सकता है। ये बहुत ही सिद्धहस्त और साहित्य-मर्मज्ञ कवि थे। ‘साहित्य सरसी’, ‘वाग्विलास’, ‘षट्मृतु’, ‘हनुमतभूषण’, ‘तुलसीभूषण’, ‘शृंगारसंग्रह’, ‘रामरत्नाकर’, ‘साहित्य-सुधाकर’, ‘रामलीला-प्रकाश’ इत्यादि कई मनोहर काव्य-ग्रंथ इन्होंने रचे हैं। इसके अतिरिक्त इन्होंने हिंदी के प्राचीन काव्यों पर बड़ी बड़ी टीकाएँ भी लिखी हैं। कविप्रिया, रसिकप्रिया, सूर के दृष्टिकूट और बिहारी सतसई पर इनकी बहुत अच्छी टीकाएँ हैं।

बाबा रघुनाथदास रामसनेही—ये अयोध्या के एक साधु थे और अपने समय के बड़े भारी महात्मा माने जाते थे। स० १९११ में इन्होंने ‘विश्रामसागर’ नामक एक बड़ा ग्रंथ बनाया जिसमें अनेक पुराणों की कथाएँ संक्षेप में दी गई हैं। भक्तजन इस ग्रंथ का बड़ा आदर करते हैं।

ललितकिशोरी—इनका नाम साह कुंदनलाल था। ये लखनऊ के एक

समृद्ध वैश्य घराने में उत्पन्न हुए थे। पीछे वृंदावन-में जाकर एक विरक्त भक्त की भोंति रहने लगे। इन्होंने भक्ति और प्रेम-संबंधी बहुत से पद और गजलों बनाई हैं। कविता-काल संवत् १६१३ से १६३० तक समझना चाहिए। वृंदावन का प्रसिद्ध साहजी का मंदिर इन्हीं का बनवाया है।

राज लक्ष्मणसिंह—ये हिंदी के गद्य-प्रवर्तकों में हैं। इनका उल्लेख गद्य के विकास के प्रकरण में हो चुका है^१। इनकी ब्रजभाषा की कविता भी बड़ी ही मधुर और सरस होती थी। ब्रजभाषा की सहज मिठास इनकी वाणी से टपकी पड़ती है। इनके शकुंतला के पहले अनुवाद में तो पद्य न था, पर पीछे जो संस्करण इन्होंने निकाला, उसमें मूल श्लोकों के स्थान पर पद्य रखे गए। ये पद्य बड़े ही सरस हुए। इसके उपरांत सं० १६३८ और १६४० के बीच में इन्होंने मेघदूत का बड़ा ही ललित और मनोहर अनुवाद निकाला। मेघदूत जैसे मनोहर काव्य के लिये ऐसा ही अनुवाद होना चाहिए था। इस अनुवाद के सबैये बहुत ही ललित और सुंदर हैं। जहाँ चौपाई-दाँहे आए हैं, वे स्थल उतने सरस नहीं हैं।

लछिराम (ब्रह्मभट)—इनका जन्म संवत् १८६८ में अमोढ़ा (जिला बस्ती) में हुआ था। ये कुछ दिन अयोध्यानरेश महाराज मानसिंह (प्रसिद्ध कवि द्विजदेव) के यहाँ रहे। पीछे बस्ती के राजा शीतलावर्ध्वासिंह से, जो एक अच्छे कवि थे, बहुत सी भूमि पाई। दर्भगा, पुरनिया आदि अनेक राजधानियों में इनका संमान हुआ। प्रत्येक संमान करनेवाले राजा के नाम पर इन्होंने कुछ न कुछ रचना की है—जैसे, मानसिंहाष्टक, प्रतापरत्नाकर, प्रेमरत्नाकर (राजा बस्ती के नाम पर), लक्ष्मीश्वररत्नाकर (दर्भगा-नरेश के नाम पर), रावणेश्वर-कल्पतरु (गिद्धौर नरेश के नाम पर), कमलानंद-कल्पतरु (पुरनिया के राजा के नाम पर जो हिंदी के अच्छे कवि और लेखक थे) इत्यादि इत्यादि। इन्होंने अनेक रसों पर कविता की है। समस्यापूर्तियों बहुत जल्दी करते थे। वर्तमानकाल में ब्रजभाषा की पुरानी परिपाटी पर कविता करनेवालों में ये बहुत प्रसिद्ध हुए हैं।

गोविंद गिल्लाभाई—कोई समय था जब गुजरात में ब्रजभाषा की कविता का बहुत प्रचार था। अब भी इसका चलन वैष्णवों में बहुत कुछ है। गोविंद गिल्लाभाई का जन्म संवत् १६०५ में भावनगर रियासत के अंतर्गत सिहोर नामक स्थान में हुआ था। इनके पास ब्रजभाषा के काव्यों का बड़ा अच्छा संग्रह था। भूषण का एक बहुत शुद्ध संस्करण इन्होंने निकाला। ब्रजभाषा की काव्यता इनकी बहुत ही सुंदर और पुराने कवियों के टुकड़ों की होती थी। इन्होंने बहुत सी काव्य की पुस्तकें लिखी हैं जिनमें से कुछ के नाम ये हैं—नीति-विनोद, शृंगार सरोजिनी, पट्कटु, पावस पर्यानिधि, समस्यापूर्ति-प्रदीप, वक्रोक्ति-विनोद, रत्नेपचंद्रिका, प्रारब्ध-वचासा, प्रवीन सागर।

नवनीत चौबे—पुरानी परिपाटी के आधुनिक कवियों में चौबे जी की बहुत ख्याति रही है। ये मथुरा के रहनेवाले थे। इनका जन्म संवत् १६१५ और मृत्यु १६८६ में हुई।

यहाँ तक संक्षेप में उन कवियों का उल्लेख हुआ जिन्होंने पुरानी परिपाटी पर कविता की है। इसके आगे अब उन लोगों का समय आता है जिन्होंने एक ओर तो हिंदी साहित्य की नवीन गति के प्रवर्तन में योग दिया, दूसरी ओर पुरानी परिपाटी के कविता के साथ भी अपना पूरा संबंध बनाए रखा। ऐसे लोगों में भारतेंदु हरिश्चंद्र, पंडित प्रतापनारायण मिश्र, उपाध्याय पंडित बदरीनारायण चौधरी, ठाकुर जगमोहनसिंह, पंडित अंबिकादत्त व्यास और बाबू रामकृष्ण वर्मा मुख्य हैं।

भारतेंदुजी ने जिस प्रकार हिंदी-भाषा की भाषा का परिष्कार किया, उस प्रकार काव्य की ब्रजभाषा का भी। उन्होंने देखा कि बहुत से शब्द जिन्हे बोल-चाल से उठे कई सौ वर्ष हो गए थे, कवित्तों और सबैयों में बराबर लाए जाते हैं। इसके कारण कविता जनसाधारण की भाषा से दूर पड़ती जाती है। बहुत से शब्द तो प्राकृत और अपभ्रंश काल की परंपरा के स्मारक के रूप में ही बने हुए थे। 'चक्रव', 'भुवाल', 'ठायो', 'दीह', 'ऊनो', 'लोय', आदि के कारण बहुत से लोग ब्रजभाषा की कविता से किनारा खींचने लगे थे। दूसरा दोष जो बढ़ते बढ़ते बहुत बुरी हद को पहुँच गया था, वह शब्दों का तोड़ मरोड़ और

गद्य के शब्दों का प्रयोग था। उन्होंने ऐसे शब्दों को भरसक अपनी कविता से दूर रखा और अपने रसीले सवैयों में जहाँ तक हो सका, बोलचाल की ब्रज-भाषा का व्यवहार किया। इसी से उनके जीवनकाल में ही उनके सवैये चारों ओर सुनाई देने लगे।

भारतेन्दुजी ने कविसमाज भी स्थापित किए थे जिनमें समस्यापूर्तियों बराबर हुआ करती थीं। दूर दूर से कवि लोग आकर उसमें संमिलित हुआ करते थे। पंडित अंबिकादत्त व्यास ने अपनी प्रतिभा का चमत्कार पहले पहल ऐसे ही कवि-समाज के बीच समस्यापूर्ति करके दिखाया था। भारतेन्दुजी के शृंगार-रस के कवित्त सवैए बड़े ही सरस और मर्मस्पर्शी होते थे। “पिय प्यारे तिहारे निहारे बिना दुखिया अखियों नहि मानति है” “मरेहू पै ओखै ये खुली ही-रहि जायगी” आदि उक्तियों का रसिक-समाज में बड़ा आदर रहा। उनके शृंगार-रस के कवित्त-सवैयों का संग्रह “प्रेममाधुरी” में मिलेगा। कवित्त-सवैयों से बहुत अधिक भक्ति और शृंगार के पद और गाने उन्होंने बनाए जो “प्रेमफुलवारी”, “प्रेममालिका”, “प्रेमप्रलाप” आदि पुस्तकों में संगृहीत हैं। उनकी अधिकतर कविता कृष्णभक्त कवियों के अनुकरण पर रचे पदों के रूप में ही है।

पंडित प्रतापनारायणजी भी समस्यापूर्ति और पुराने ढंग की शृंगारी कविता बहुत अच्छी करते थे। कानपुर के “रसिक-समाज” में वे बड़े उत्साह से अपनी पूर्तियाँ सुनाया करते थे। देखिए “पपीहा जब पूछि है पीव कहाँ” की कैसी अच्छी पूर्ति उन्होंने की थी—

बनि बैठी है मान की मूरति सो, मुख खोलत बोलै न “नाहीं” न “हाँ”।

तुमही मनुहारि कै हारि परे, सखियान की कौन चलाई तहाँ ॥

बरषा है ‘प्रतापजू’ धीर धरी, अबलौ मन को समझायो जहाँ।

यह ब्यारि तवै बदलेगी कछू पपिहा जब पूछि है “पीव कहाँ?”

प्रतापनारायणजी कैसे मनमौजी आदमी थे, यह कहा जा चुका है। लावनीबाजों के बीच बैठकर वे लावनियों बना बनाकर भी गाया करते थे।

उपाध्याय बदरीनारायण (प्रेमघनजी) भी इस प्रकार की पुरानी कविता

किया करते थे। “चरचा चलिबे की चलाइए ना” को लेकर बनाया हुआ उनका यह अनुभासपूर्ण सवैया देखिए—

बगियान बसंत बसेरो कियो, बसिए तेहि त्यागि तपाइए ना ।

दिन काम-कुतूहल के जो बने, तिन बीच वियोग बुलाइए ना ॥

‘धन प्रेम’ बढ़ाय के प्रेम, अहो ! बिधा-वारि वृथा बरसाइए ना ।

चित चैत की नाँदनी चाह भरी, चरचा चलिबे की चलाइए ना ॥

चौधरी साहब ने भी सर्वसाधारण में प्रचलित कजली, होली आदि गाने की चीजें बहुत बनाई हैं। ‘कजली-कादंबिनी’ में उनकी बनाई कजलियों का संग्रह है।

ठाकुर जगमोहनसिंहजी के सवैएँ भी बहुत सरस होते थे। उनके शृंगारी कवित्त-सवैयों का संग्रह कई पुस्तकों में है। ठाकुर साहब ने कवित्त सवैयों में “मेघदूत” का भी बहुत सरस अनुवाद किया है। उनकी शृंगारी कविताएँ ‘श्यामा’ से ही संबंध रखती हैं और ‘प्रेम-संपत्तिलता’ (सवत् १८८५), ‘श्यामालता’ और ‘श्यामा-सरोजिनी’ (सवत् १८८६) में संगृहीत हैं। ‘प्रेमसंपत्तिलता’ का एक सवैया दिया जाता है—

अब यों उर आवत है सजनी, मिलि जाउँ गरे लगिकै छतियाँ ।

मन की करि भाँति अनेकन औ मिलि कीजिय री रस की- बतियाँ ॥

हम हारि अरी करि कोटि उपाय, लिखी बहु नेहभरी- पतियाँ ।

जगमोहन मोहनी मूरति के बिना कैसे कटै दुख- की रतियाँ ॥

पंडित अत्रिकादत्त व्यास और बाबू रामकृष्ण वर्मा (बलवीर) के उत्साह से ही काशी-कवि-समाज चलता रहा। उसमें दूर दूर के कविजन भी कभी कभी आ जाया करते थे। समस्याएँ कभी कभी बहुत टेढ़ी दी जाती थीं—जैसे, “सूरज देखि सकै नहीं घुग्घू”, “मोम के मंदिर माखन के मुनि बैठे हुतासन आसन मारे”। उक्त दोनों समस्याओं की पूर्ति व्यासजी ने बड़े विलक्षण ढंग से की थी। उक्त समाज की ओर से ही शायद “समस्यापूर्ति-प्रकाश” निकला था जिसमें “व्यासजी” और “बलवीरजी” (रामकृष्ण वर्मा) की बहुत सी पूर्तियाँ हैं। व्यासजी का “बिहारी-बिहार” (बिहारी के सब दोहों पर कुंडलियाँ)

बहुत बड़ा ग्रंथ है जिसमें उन्होंने विहारी के दोहों के भाव बड़ी मार्मिकता से पल्लवित किए हैं। हुमरोंव-निवासी पंडित नकछेदी तिवारी (अज्ञान) भी इस रसिक-मंडली के बड़े उत्साही कार्यकर्त्ता थे। वे बड़ी सुंदर कविता करते थे और पढ़ने का ढंग तो उनका बड़ा ही अनूठा था। उन्होंने 'मनोजंजी' आदि कई अच्छे संग्रह भी निकाले और कवियों का वृत्त भी बहुत कुछ संग्रह किया। बाबू रामकृष्ण की मंडली में पंडित विजयानंद त्रिपाठी भी ब्रजभाषा की कविता बड़ी अच्छी करते थे।

इस पुरानी धारा के भीतर लाला सीताराम बी० ए० के पद्यानुवादों को भी लेना चाहिए। ये कविता में अपना 'भूप' उपनाम रखते थे। 'रघुवश' का अनुवाद उन्होंने दोहा-चौपाइयों में और 'मेघदूत' का घनाक्षरी में किया है।

यद्यपि पंडित अयोध्यासिंहजी उपाध्याय इस समय खड़ी बोली के और आधुनिक विषयों के ही कवि प्रसिद्ध हैं, पर प्रारंभकाल में ये भी पुराने ढंग की शृंगारी कविता बहुत सुंदर और सरस करते थे। इनके निवासस्थान निजामाबाद में सिख-संप्रदाय के महंत बाबा सुमेरसिंहजी हिंदी-काव्य के बड़े प्रेमी थे। उनके यहाँ प्रायः कवि समाज एकत्र हुआ करता था जिसमें उपाध्यायजी भी अपनी पूर्त्तियों पढ़ा करते थे। इनका "हरिऔध" उपनाम उसी समय का है। इनकी पुराने ढंग की कविताएँ 'रस-कलश' में संगृहीत हैं जिसमें उन्होंने नायिकाओं के कुछ नए ढंग के भेद रखने का प्रयत्न किया है। ये भेद रस-सिद्धांत के अनुसार ठीक नहीं उतरते।

पंडित श्रीधर पाठक का संबंध भी लोग खड़ी बोली के साथ ही अक्सर बताया करते हैं। पर खड़ी बोली की कविताओं की अपेक्षा पाठकजी की ब्रजभाषा की कविताएँ ही अधिक सरस, हृदयग्राहिणी और उनकी मधुर-स्मृति को चिरकाल तक बनाए रखनेवाली हैं। यद्यपि उन्होंने समस्यापूर्ति नहीं की, नायिकाभेद के उदाहरणों के रूप में कविता नहीं की, पर जैसी मधुर और रसभरी ब्रजभाषा उनके 'ऋतुसंहार' के अनुवाद में है, वैसी पुराने कवियों में किसी किसी की ही मिलती है। उनके सबैयों में हम ब्रजभाषा का जीता जागता रूप पाते हैं। वर्षाऋतु-वर्णन का यह सबैया ही लीजिए—

दारि-फुटार-भरे बदन, सोर सोढन कुंजर से मतवारे ।
 बीजुरी-जोति धुजा फहरें घन-गर्जन-गच्छ सोई हैं नगारे ॥
 रोर गो घोर को गोर न छोर, नरेसन ली-मी छटा छवि धारे ।
 कामिन के मन को प्रिय पण्डित, पायो, प्रिये नव मोहिनी टारे ॥

ब्रजभाषा की पुरानी परिपाटी के कवियों में स्वर्गीय बाबू जगन्नाथदास (रत्नाकर) का स्थान बहुत उँचा माना जाता है। इनका जन्म काशी में भाद्रपद शुक्ल ६ सं० १६२३ और मृत्यु आषाढ़ कृष्ण ३ सं० १६८३ को हरद्वार में हुई। भारतेंदु के पीछे संवत् १६४६ से ही ये ब्रजभाषा में कविता करने लगे थे। 'हिंडोला' आदि इनकी पुस्तकें बहुत पहले निकाली थीं। काव्य-सवधिनी एक पत्रिका भी इन्होंने कुछ दिनों तक निकाली थी। इनकी कविता बड़े बड़े पुराने कवियों के टकर की होती थी। पुराने कवियों में भी इनकी सी सूझ और उक्ति-वैचित्र्य बहुत कम देखा जाता है। भाषा भी पुराने कवियों की भाषा से सुस्त और गठी हुई होती थी। ये साहित्य तथा ब्रजभाषा-काव्य के बहुत बड़े मर्मज्ञ माने जाते थे।

इन्होंने 'हरिश्चंद्र', 'गंगावतरण' और 'उद्धव शतक' नाम के तीन बहुत ही सुंदर प्रबंध-काव्य लिखे हैं। अंगरेज कवि पोप के समालोचना संबंधी प्रसिद्ध काव्य (Essay on Criticism) का रोला छंजे में अच्छा अनुवाद इन्होंने किया है। फुटकल रचनाएँ तो इनकी बहुत अधिक हैं, शृंगार और वीर दोनों की। इनकी रचनाओं का बहुत बड़ा संग्रह "रत्नाकर" के नाम से काशी-नागरीप्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित हो चुका है। 'गंगावतरण' में गंगा के आकाश से उतरने और शिव के उन्हे-सँभालने के लिये संनद्ध होने का वर्णन बहुत ही आंजपूर्ण है। 'उद्धवशतक' की मार्मिकता और रचना-कौशल भी अद्वितीय है। उसके दो कवित्त नीचे दिए जाते हैं।

कान्दन्दूत कैधौ ब्रह्मदूत है पधारे आप,

धारे प्रन फेरन की मति ब्रजवारी की

कहै रतनाकर पै प्रांति-रीति जानत ना,

ठानत अनौति आनि नीति लै अनारी की ॥

मान्यो हम, कान्द ब्रह्म एक ही कणों जो तुम,
तौ हूँ हमें भावति न भावना अन्यायी की ।
जैसे बनि विगिरि न बारिधिता बारिधि की,
बूँदता बिलै है बूँद भिबस विचारी की ॥

धरि राखी ज्ञान गुन गौरव गुमान गोइ,
गोपिन को आवत न भावत भडंग है ।
कहे रतनाकर करत टॉय टॉय कृथा,
सुनत न काऊ यहाँ यह मुहचंग है ॥
और हूँ उपाय केने सहज सुदग ऊधी !
सौंस रोकिये को कहा जोग ही कुढंग है ?
कुटिल कटारो है, अटारी है उत्तंग अति,
जमुना-तरंग है, तिहारो सतसंग है ॥

कानपुर के राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' की कविता भी ब्रजभाषा के पुराने कवियों का स्मरण दिलानेवाली होती थी। जब तक ये कानपुर में रहे तब तक कविता की चर्चा की बड़ी धूम रही। वहाँ के 'रसिक समाज' में पुरानी परिपाटी के कवियों की बड़ी चहल-पहल रहा करती थी। "पूर्ण" जी ने कुछ दिनों तक 'रसिकवाटिका' नाम की एक पत्रिका भी चलाई, जिसमें समस्या-पुस्तियाँ और पुराने ढंग की कविताएँ छपा करती थीं। खेद है कि केवल ४७ वर्ष की अवस्था में ही संवत् १९७७ में इनका देहात हो गया। इनकी रचना कैसी सरस होती थी और ललित पदावली पर इनका कैसा अच्छा अधिकार था, इसका अनुमान इनके "धाराधर धावन", (मेघदूत का अनुवाद) से उद्धृत इस पद्य से हो सकता है—

नव कलित केसर-वलित हरित सुपीत नीप निहारि कै ।
करि असन दल कँदलीन जो कलियाहि प्रथम कछार पै ॥
हे घन ! विपिन धल अमल परिमल पाय भूतल की भली ।
मधुकर मतंग कुरंग वृन्द जनायहैं तेरी गली ॥

आधुनिक काव्य-क्षेत्र में दुलारेलालजी ने ब्रजभाषा-काव्य-चमत्कार-पद्धति का एक प्रकार से पुनरुद्धार किया है। इनकी “दुलारे-दोहावली” पर टीकमगढ़ राज्य की ओर से २०००) का ‘देव-पुरस्कार’ मिल चुका है। ‘दोहावली’ के कुछ दोहे देखिए—

तन-उपवन सहि है कहा बिछुएन - भंभावात ।
उडयो जात सर-नरु जबै चलिबे ही की बात ॥
दमकति दरपन-नरप दरि दीपसिखा-दुति देह ।
बह दृढ इक दिसि दिपत, यह मृदु इस दिसनि स-नेह ॥
भर सम दीजै देस रित झरभर जीवन-दान ।
रुकि रुकि यो चरसा सरिस दैवी कहा, सुजान ?
गाँधी गुरु तैं न्याँन लै चरखा अनहद जोर ।
भारत सबद तरंग पै बहत मुकुति की ओर ॥

अभी थोड़े दिन हुए, अयोध्या के पं० रामनाथ ज्योतिषी ने राम-कथा लेकर अपना ‘रामचंद्रोदय काव्य’ लिखा है जिसपर उन्हें २०००) का ‘देव पुरस्कार’ मिला है।

आधुनिक विषयो को लेकर कविता करनेवाले कई कवि जैसे, स्व० नाथूरामशर्मा, लाला भगवानदीन, पुरानी परिपाटी की बड़ी सुंदर कविता करते थे। पं० गयाप्रसादजी शुक्ल ‘सनेही’ के प्रभाव से कानपुर में ब्रजभाषा-काव्य के मधुर स्रोत अभी बरतबर वैसे ही चल रहे हैं, जैसे ‘पूर्ण’ जी के समय में चलते थे। नई पुरानी दोनों परिपाटियों के कवियों का कानपुर अच्छा केंद्र है। ब्रजभाषा-काव्य-परंपरा किस प्रकार जीती जागती चली चल रही है, यह हमारे वर्तमान कवि-संमेलनों में देखा जा सकता है।

प्रकरण २

नई धारा

प्रथम उत्थान

संवत् १९२५—१९५०

यह सूचित किया जा चुका है कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने जिस प्रकार गद्य की भाषा का स्वरूप स्थिर करके गद्य साहित्य को देश-काल के अनुसार नए नए विषयों की ओर लगाया, उसी प्रकार कविता की धारा को भी नए क्षेत्रों की ओर मोड़ा। इस नए रंग में सबसे ऊँचा स्वर देशभक्ति की वाणी का था। उसी से लगे हुए विषय लोक-हित, समाज-सुधार, मातृभाषा का उद्धार आदि थे। हास्य और विनोद के नए विषय भी इस काल में कविता को प्राप्त हुए। रीति-काल के कवियों की रूढ़ि में हास्य रस के आलंबन कजूस ही चले आते थे। पर साहित्य के इस नए युग के आरंभ से ही कई प्रकार के नए आलंबन सामने आने लगे—जैसे, पुरानी लकीर के फकीर, नए फैशन के गुलाम, नोच-खसोट करनेवाले अदालती अमले, मूर्ख और खुशामदी रईस, नाम या दाम के भूखे देशभक्त इत्यादि। इस प्रकार वीरता के आश्रय भी जन्मभूमि के उद्धार के लिये रक्त बहानेवाले, अन्याय और अत्याचार का दमन करनेवाले इतिहास-प्रसिद्ध वीर होने लगे। सारांश यह कि इस नई धारा की कविता के भीतर जिन नए नए विषयों के प्रतिबिंब आए, वे अपनी नवीनता से आकर्षित करने के अतिरिक्त नूतन परिस्थिति के साथ हमारे मनोविकारों का सामजस्य भी धटित कर चले। कालचक्र के फेर से जिस नई परिस्थिति के बीच हम पड़ जाते हैं, उसका सामना करने योग्य अग्नी बुद्धि को बनाए बिना जैसे काम नहीं चल सकता, वैसे ही उसकी ओर अपनी रागात्मिका वृत्ति को उन्मुख किए बिना हमारा जीवन फीका, नीरस, शिथिल और अशक्त रहता है।

विषयों की अनेकरूपता के साथ साथ उनके विधान का भी ढग बदल

चला । प्राचीन धारा में 'सुक्तक' और 'प्रबंध' की जाँ प्राणाली चली आती थी, उससे कुछ भिन्न प्रणाली का भी अनुसरण करना पड़ा । पुरानी कविता में 'प्रबंध' का रूप कथात्मक और वस्तुवर्णनात्मक ही चला आता था । या तो पौराणिक कथाओं, ऐतिहासिक वृत्तों को लेकर छोटे बड़े आख्यान-काव्य रचे जाते थे—जैसे, पद्मावत, रामचरितमानस, रामचंद्रिका, छत्रप्रकाश, सुदामा-चरित्र, दानलीला, चीरहरन लीला इत्यादि—अथवा विवाह, मृगया, भूला, हिंडोला, ऋतुविहार आदि को लेकर वस्तुवर्णनात्मक प्रबंध । अनेक प्रकार के सामान्य विषयों पर—जैसे, बुढ़ापा, विधिविडंबना, जगत-सच्चाई-सार, गोरक्षा, माता का स्नेह, सपूत, कपूत—कुछ दूर तक चलती हुई विचारों और भावों की मिश्रित धारा के रूप में छोटे छोटे प्रबंधों या निबंधों की चालन थी । इस प्रकार के विषय कुछ उक्तिवैचित्र्य के साथ ही पद्य में कहे जाते थे, अर्थात् वे सुक्तक की सूक्तियों के रूप में ही होते थे । पर नवीन धारा के आरम्भ में छोटे छोटे पद्यात्मक निबंधों की परंपरा भी चली जो प्रथम उत्थानकाल के भीतर तो बहुत कुछ भावप्रधान रही, पर आगे चलकर शुष्क और इतिवृत्तात्मक (Matter of Fact) होने लगी ।

नवीन धारा के प्रथम उत्थान के भीतर हम हरिश्चंद्र, प्रतापनारायण मिश्र, अधिकृदत्त व्यास, राधाकृष्णदास, उपाध्याय बदरीनारायण चौधरी आदि को ले सकते हैं ।

जैसा ऊपर कह आए हैं, नवीन धारा के बीच भारतेन्दु की वाणी का सबसे ऊँचा स्वर देशभक्ति का था । नीलदेवी, भारत-दुर्दशा आदि नाटकों के भीतर आई हुई कविताओं में देशदशा को जो मार्मिक व्यंजना है, वह तो है ही, बहुत सी स्वतंत्र कविताएँ भी उन्होंने लिखीं जिनमें कहीं 'देश की अतीत गौरव-गाथा का गर्व, कहीं वर्तमान अधोगति की क्षोभभरी वेदना, कहीं भविष्य की भावना से जगी हुई चिंता इत्यादि अनेक पुनीत भावों का संचार पाया जाता है । "विजयिनी-विजय-वैजयंती" में, जो मिश्र में भारतीय सेना की विजय-प्राप्ति पर लिखी गई थी, देशभक्ति-व्यंजक कैसे भिन्न भिन्न संचारी भावों का उद्गार है ! कहीं गर्व, कहीं क्षोभ, कहीं विषाद । "सहसन बरसन सों सुन्यो

जो सपने नहीं जान, सो जय आरज शब्द?" को सुन और "फरकि उठी सबकी मुजा, खरकि उठी तरवार । क्यों आपुहि ऊँचे भए आर्य्य मोछ के बार" का कारण जान, प्राचीन आर्य्य-गौरव का गर्व कुछ आ ही रहा था कि वर्तमान अधोगति का दृश्य ध्यान में आया और फिर वही "हाय भारत !" की धुन !

हाय ! वहै भारत-कुव भारी । सब ही विधि सों भई दुखारी ।

हाय ! पंचनद, हा पानीपत । अजहुं रहे तुम धरनि विराजत ।

हाय चितौर ! निलज तू भारी । अजहुं खरो भारतहि मैभारी ।

तुममें जल नहि जमुना गगा । बटुहु बेनि किन प्रवल तरंगा ?

बोरहु किन झट मथुरा कासी ? धोवहु यह कलक की रासी ।

‘चितौर’, ‘पानीपत’ इन नामों में हिंदू हृदय के लिये कितने भावों की व्यंजना भरी है । उसके लिये ये नाम ही काव्य है । नीलदेवी में यह कैसी करुण पुकार है—

कहाँ वरुणानिधि केसव सोए ?

जागत नाहि अनेक जतन करि भारतवासी रोए ॥

यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि भारतेन्दुजी ने हिंदी-काव्य को केवल नए नए विषयों की ओर ही उन्मुख किया, उसके भीतर किसी नवीन विधान या प्रणाली का सूत्रपात नहीं किया । दूसरी बात उनके संबंध में ध्यान देने की यह है कि वे केवल “नरप्रकृति” के कवि थे, बाह्य प्रकृति की अनंतरूपता के साथ उनके हृदय का सामंजस्य नहीं पाया जाता । अपने नाटकों में दो एक जगह उन्होंने जो प्राकृतिक वर्णन रखे हैं (जैसे सत्यहरिश्चंद्र में गंगा का वर्णन, चंद्रावली में यमुना का वर्णन) वे केवल परंपरा-पालन के रूप में हैं । उनके भीतर उनका हृदय नहीं पाया जाता । वे केवल उपमा और उत्प्रेक्षा के चमत्कार के लिये लिखे जान पड़ते हैं । एक पंक्ति में कुछ अलग अलग वस्तुएँ और व्यापार हैं और दूसरी पंक्ति में उपमा या उत्प्रेक्षा । कहीं कहीं तो यह अप्रस्तुत विधान तीन पंक्तियों तक चला चलता है ।

अंत में यह सूचित कर देना आवश्यक है कि गद्य को जिस परिमाण में भारतेन्दु ने नए नए विषयों और भावों की ओर लगाया उस परिमाण में पद्य

को नहीं। उनकी अधिकांश कविता तो कृष्णभक्त कवियों के अनुकरण पर गेय पदों के रूप में है जिनमें राधाकृष्ण की प्रेमलीला और विहार का वर्णन है। शृंगाररस के कवित्त-सवैयों का उल्लेख पुरानी धारा के अंतर्गत हो चुका है^१। देशदशा, अतीत गौरव आदि पर उनकी कविताएँ या तो नाटकों में रखने के लिये लिखी गईं अथवा विशेष अवसरों पर—जैसे प्रिंस आफ वेल्स (पीछे सम्राट् सप्तम एडवर्ड) का आगमन, मिल पर भारतीय सेना द्वारा ब्रिटिश सरकार की विजय—पढ़ने के लिये। ऐसी रचनाओं में राजभक्ति और देशभक्ति का मेल आजकल के लोगों को कुछ विलक्षण लग सकता है। देशदशा पर दो एक होली या वसंत आदि गाने की चीजे फुटकल भी मिलती हैं। पर उनकी कविताओं के विस्तृत संग्रह के भीतर आधुनिकता कम ही मिलेगी।

गाने की चीजों में भारतेन्दु ने कुछ लावनियों और ख्याल भी लिखे जिनकी भाषा खड़ी बोली होती थी।

भारतेन्दुजी स्वयं पद्यात्मक निबंधों की ओर प्रवृत्त नहीं हुए, पर उनके भक्त और अनुयायी पं० प्रतापनारायण मिश्र इस ओर बढ़े। उन्होंने देश-दशा पर अँगू बहाने के अतिरिक्त 'बुढ़ापा', 'गोरक्षा' ऐसे विषय भी कविता के लिये चुने। ऐसी कविताओं में कुछ तो विचारणीय बातें हैं, कुछ भाव-व्यंजना और विचित्र विनोद। उनके कुछ इतिवृत्तात्मक पद्य भी हैं जिनमें शिक्षितों के बीच प्रचलित बातें साधारण भाषण के रूप में कही गई हैं। उदाहरण के लिये 'क्रंदन' की ये पंक्तियाँ देखिए—

तबहिं लख्यो जँह रह्यो एक दिन कंचन बरसत ।

तहँ चौथाई जन रुखी रोटिहु को तरसत ॥

जहाँ कृषी, वाणिज्य शिल्पसेवा सब माहीं ।

देसिन के हित कछू तत्त्व कहुँ कैसहु नाहीं ॥

कहिय कहाँ लगि नृपति दबे हैं जहँ शून-भारन ।

कहँ तिनकी धनकथा कीन जे गृही सधारन ॥

इस प्रकार के इतिवृत्तात्मक पद्य भारतेदुजी ने भी कुछ लिखे हैं। जैसे—

अंगरेज-राज सुख-साज सजे सब भारी ।

पै धन विदेस चलि जात यहै अति ख़वारी ॥

मिश्रजी की विशेषता वास्तव में उनकी हास्य-विनोदपूर्ण रचनाओं में दिखाई पड़ती है। 'हरगगा', 'तृप्यन्ताम्', इत्यादि कविताएँ बड़ी ही विनोदपूर्ण और मनोरंजक हैं। 'हिंदी, हिंदू, हिंदुस्तान' वाली 'हिंदी की हिमा-यत' भी बहुत प्रसिद्ध हुई।

उपाध्याय पं० बदरीनारायण चौधरी (प्रेमधन) ने अधिकतर विशेष विशेष अवसरों पर—जैसे, दादाभाई नौरोजी के पार्लामेंट के मेबर होने के अवसर पर, महारानी विक्टोरिया की हीरक-जुविली के अवसर पर, नागरी के कचहरियों में प्रवेश पाने पर, प्रयाग के सनातन धर्म महासमेलन (स० १९६३) के अवसर पर—आनंद आदि प्रकट करने के लिये कविताएँ लिखी हैं। भारतेदु, के समान नवीन विषयों के लिये ये भी प्रायः रोला छंद ही लेते थे। इनके छंदों में यतिभंग प्रायः मिलता है। एक बार जब इस विषय पर मैंने इनसे बातचीत की, तब इन्होंने कहा—“मैं यतिभंग को कोई दोष नहीं मानता; पढ़ने-वाला ठीक चाहिए।” देश की राजनीतिक परिस्थिति पर इनकी दृष्टि बराबर रहती थी। देश की दशा सुधारने के लिये जो राजनीतिक या धर्म-संबंधी आंदोलन चलते रहे, उन्हें ये बड़ी उत्कंठा से परखा करते थे। जब कहीं कुछ सफलता दिखाई पड़ती, तब लेखों और कविताओं द्वारा हर्ष प्रकट करते; और जब बुरे लक्षण दिखाई देते, तब क्षोभ और खिन्नता। कांग्रेस के अधिवेशनों में ये प्रायः जाते थे। 'हीरक जुविली' आदि की कविताओं को खुशामदी कविता न समझना चाहिए। उनमें ये देशदशा का सिंहावलोकन करते थे—और मार्मिकता के साथ।

विलायत में दादाभाई नौरोजी के 'काले' कहे जाने पर इन्होंने 'कारे' शब्द को लेकर बड़ी सरस और क्षोभपूर्ण कविता लिखी थी। कुछ पंक्तियाँ देखिए—

अचरज होत तुमहुँ सम गोरे वाजत कारे ।

तामों कारे 'कारे' शब्दहु पर है वारे ॥

करे काम, राम, जलधर जल-वरसनवारे ।
करे लागत ताही सों कारन कों प्यारे ॥
यातें नीको है तुम 'कारे' जाहु पुकारे ।
यहे असीस देत तुमको मिलि हम सब कारे ॥
सफल होहि मन के सबही सकल्प तुम्हारे ।

टीरक-जुबिली के अवसर पर लिखे "हार्दिक हार्पादर्श" में देश की दशा का ही वर्णन है । जैसे—

भयो भूमि भारत में महा भयंकर भारत ।
भय वीरवर सकल सुभट एकहि संग गारत ॥
मरे विबुध नरनाह सकल चातुर गुनमंडित ।
विगरो जनसमुदाय विना पथदर्शक पंडित ॥
नष्ट नष्ट मत चले, नष्ट झगरे नित बाढे ।
नष्ट नष्ट दुख परे सीस भारत पै गाढे ॥

'प्रेमघन' जी की कई बहुत ही प्राजल और सरस कविताएँ उनके दोनों नाटकों में हैं । "भारत-सौभाग्य" नाटक चाहे खेलने योग्य न हो, पर देश-दशा पर वैसा बड़ा, अनूठा और मनोरंजक नाटक दूसरा नहीं लिखा गया । उसके प्रारंभ के अंकों में 'सरस्वती', 'लक्ष्मी' और 'दुर्गा' इन तीनों देवियों के भारत से क्रमशः प्रस्थान का दृश्य बड़ा ही भव्य है । इसी प्रकार उक्त तीनों देवियों के मुँह से विदा होते समय जो कविताएँ कहलाई गई हैं, वे भी बड़ी मार्मिक हैं । 'हंसारूढा सरस्वती' के चले जाने पर 'दुर्गा' कहती है—

आजु लौं रही अनेक भाँति धीर धारि कै ।
पै न भाव मोहि बैठनो सु मौन मारि कै ।
जाति हौं चली वहीं सरस्वती गई जहाँ ॥

उद्धृत कविताओं में उनकी गद्यवाली चमत्कार-प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती । अधिकांश कविताएँ ऐसी ही हैं । पर कुछ कविताएँ उनकी ऐसी भी हैं—जैसे, 'भयंक' और 'आनन्द-अरुणोदय'—जिनमें कहीं लवे लवे रूपक है और कहीं उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं की भरमार ।

यद्यपि ठाकुर जगमोहनसिंहजी अपनी कविता को नए विषयों की ओर नहीं ले गए, पर प्राचीन संस्कृत काव्यों के प्राकृतिक वर्णनों का संस्कार मन में लिए हुए, प्रेमचर्या की मधुर रमृति से समन्वित विंध्यप्रदेश के रमणीय स्थलों को जिस सब्जे अनुराग की दृष्टि से उन्होंने देखा है, वह ध्यान देने योग्य है। उसके द्वारा उन्होंने हिंदी-काव्य में एक नूतन विधान का आभास दिया था। जिस समय हिंदी-साहित्य का अभ्युदय हुआ, उस समय संस्कृत काव्य अपनी प्राचीन विशेषता बहुत कुछ खो चुका था, इससे वह उसके पिछले रूप को ही लेकर चला। प्रकृति का जो सूक्ष्म निरीक्षण वाल्मीकि, कालिदास और भवभूति में पाया जाता है, वह संस्कृत के पिछले कवियों में नहीं रह गया। प्राचीन संस्कृत कवि प्राकृतिक दृश्यों के विधान में कई वस्तुओं की संश्लिष्ट योजना द्वारा “विश्व-ग्रहण” कराने का प्रयत्न करते थे। इस कार्य को अच्छी तरह संपन्न करके तब वे इधर उधर उपमा, उत्प्रेक्षा आदि द्वारा थोड़ा बहुत अप्रस्तुत वस्तु-विधान भी कर देते थे। पर पीछे मुक्तता से सूक्ष्म और संश्लिष्ट योजना के स्थान पर कुछ इनी-गिनी वस्तुओं को अलग अलग गिनाकर ‘अर्थ-ग्रहण’ कराने का प्रयत्न नहीं रह गया और प्रबंध-काव्यों के वर्णनों में उपमा और उत्प्रेक्षा की इतनी भरमार हो चली कि प्रस्तुत दृश्य गायब हो चला।^१

यही पिछला विधान हमारे हिंदी-साहित्य में आया। ‘षट्-ऋतु-वर्णन’ में प्राकृतिक वस्तुओं और व्यापारों का जो उल्लेख होता था, वह केवल ‘उद्दीपन’ की दृष्टि से—अर्थात् नायक या नायिका के प्रति पहले-से प्रतिष्ठित भाव को और जगाने या उद्दीत करने के लिये। इस काम के लिये कुछ वस्तुओं का अलग अलग नाम ले लेना ही काफी होता है। स्वयं प्राकृतिक दृश्यों के प्रति कवि के भाव का पता देनेवाले वर्णन पुराने हिंदी-काव्य में नहीं पाए जाते।

संस्कृत के प्राचीन कवियों की प्रणाली पर हिंदी काव्य के संस्कार का जो संकेत ठाकुर साहब ने दिया, खेद है कि उसकी ओर किसी ने ध्यान न दिया। प्राकृतिक वर्णन की इस प्राचीन भारतीय प्रणाली के संबंध में थोड़ा विचार

१—देखिए “माधुरी” (ज्येष्ठ, अषाढ़ १९८०) में प्रकाशित मेरा “काव्य में प्राकृतिक दृश्य”।

करके हम आगे बढ़ते हैं। प्राकृतिक दृश्यों की ओर यह प्यार भरी सूक्ष्म दृष्टि प्राचीन संस्कृत काव्य की एक ऐसी विशेषता है जो पारसी या अरबी के काव्य-क्षेत्र में नहीं पाई जाती। योरोप के कवियों में जाकर ही यह मिलती है। अँगरेजी साहित्य में वर्ड्सवर्थ, शेली और मेरडिथ (Wordsworth, Shelley, Meredith) आदि में उसी ढंग का सूक्ष्म प्रकृत निरीक्षण और मनोरम रूप-विधान पाया जाता है जैसा प्राचीन संस्कृत-साहित्य में। प्राचीन भारत और नवीन युरोपीय दृश्य-विधान में पीछे थोड़ा लक्ष्य-भेद हो गया। भारतीय प्रणाली में कवि के भाव का आलवन प्रकृति ही रही, अतः उसके रूप का प्रत्यक्षीकरण ही काव्य का एक स्वतंत्र लक्ष्य दिखाई पड़ता है। पर योरोपीय साहित्य में काव्य निरूपण की बराबर बढ़ती हुई परंपरा के बीच धीरे धीरे यह मत प्रचार पाने लगा कि “प्राकृतिक दृश्यों का प्रत्यक्षीकरण मात्र तो रथून व्यवसाय है; उनको लेकर कल्पना की एक नूतन सृष्टि खड़ी करना ही कवि-कर्म है”।

उक्त प्रवृत्ति के अनुसार कुछ पाश्चात्य कवियों ने तो प्रकृति के नाना रूपों के बीच व्यंजित होनेवाली भावधारा का बहुत सुंदर उद्घाटन किया, पर बहुतेरे अपनी बेमेल भावनाओं का आरोप करके उन रूपों को अपनी अंतर्दृष्टियों से छोपने लगे। अब इन दोनों प्रणालियों में से किस प्रणाली पर हमारे काव्य में दृश्य-वर्णन का विकास होना चाहिए, यह विचारणीय है। मेरे विचार में प्रथम प्रणाली का अनुसरण ही समीचीन है। अनंत रूपों से भरा हुआ प्रकृति का विस्तृत क्षेत्र उस ‘महामानस’ की कल्पनाओं का अनंत प्रसार है। सूक्ष्मदर्शी सहृदयों को उसके भीतर नाना भावों की व्यंजना मिलेगी। नाना रूप जिन नाना भावों की सचमुच व्यंजना कर रहे हैं, उन्हें छोड़ अपने परिमित अंतःकोटर की वासनाओं से उन्हें छोपना एक झूठे खेलवाड़ के हाँ अंतर्गत होगा। यह बात मैं स्वतंत्र दृश्य-विधान के संबंध में कह रहा हूँ जिसमें दृश्य ही प्रस्तुत विषय होता है। जहाँ किसी पूर्व प्रतिष्ठित भाव की प्रबलता व्यंजित करने के लिये ही प्रकृति के क्षेत्र से वस्तु-व्यापार लिए जायेंगे, वहाँ तो वे उस भाव में रंगे दिखाई ही देंगे। पद्माकर की विरहिणी का यह कहना कि “किमुक गुलान कचनार औ अनारन की डारन पै डोलत अंगारन के पुज हैं।” ठीक ही है। पर बराबर इसी रूप में प्रकृति को देखना दृष्टि का

संकुचित करना है। अपने ही सुख दुःख के रंग में रँगकर प्रकृति को देखा तो क्या देखा ? मनुष्य ही सब कुछ नहीं है। प्रकृति का अपना रूप भी है।

प० अविकादत्त व्यास ने नए नए विषयों पर भी कुछ छुटकल कविताएँ रची हैं जो पुरानी पत्रिकाओं में निकली हैं। एक बार उन्होंने कुछ बेतुके पद्य भी आजमाइश के लिये बनाए थे, पर इस प्रयत्न में उन्हें सफलता नहीं दिखाई पड़ी थी, क्योंकि उन्होंने हिंदी का कोई प्रचलित छंद लिया था।

भारतेंदु के सहयोगियों की बात यहीं समाप्त कर अब हम उन लोगों की ओर आते हैं जो उनकी मृत्यु के उपरांत मैदान में आए और जिन्होंने काव्य की भाषा और शैली में भी कुछ परिवर्तन उपस्थित किया। भारतेंदु के सहयोगी लेखक यद्यपि देशकाल के अनुकूल नए नए विषयों की ओर प्रवृत्त हुए, पर भाषा उन्होंने परंपरा से चली आती हुई ब्रजभाषा ही रखी और छंद भी वे ही लिए जो ब्रजभाषा में प्रचलित थे। पर भारतेंदु के गोलोकवास के थोड़े ही दिन पीछे भाषा के संबन्ध में नए विचार उठने लगे। लोगों ने देखा कि हिंदी-गद्य की भाषा तो खड़ी बोली हो गई और उसमें साहित्य भी बहुत कुछ प्रस्तुत हो चुका, पर कविता की भाषा अभी ब्रजभाषा ही बनी है। गद्य एक भाषा में लिखा जाय और पद्य दूसरी भाषा में, यह बात खटक चली। इसकी कुछ चर्चा भारतेंदु के समय में ही उठी थी, जिसके प्रभाव से उन्होंने “दशरथ विलाप” नाम की एक कविता खड़ी बोली में (फारसी छंद में) लिखी थी। कविता इस ढंग की थी—

कहाँ हो ऐ हमारे राम प्यारे। किधर तुम छोड़कर हमको सिधारे।

बुढ़ापे में ये दुख भी देखना था। इसी के देखने को मैं बचा था॥

यह कविता राजा शिवप्रसाद को बहुत पसंद आई थी और इसे उन्होंने अपने ‘गुटका’ दाखिल किया था।

खड़ी बोली में पद्य-रचना एकदम कोई नई बात न थी। नामदेव और और कवीर की रचना में हम खड़ी बोली का पूरा स्वरूप दिखा आए हैं और यह सूचित कर चुके हैं कि उसका व्यवहार अधिकतर सधुक्कड़ी भाषा के भीतर हुआ करता था। शिष्ट साहित्य के भीतर परंपरागत काव्य-भाषा ब्रज-भाषा का

ही चलन रहा। इंशा ने अपनी 'रानी केतकी की कहानी' में कुछ ठेठ खड़ी बोली के पद्य भी उर्दू छंदों में रखे। उसी समय में प्रसिद्ध कृष्णभक्त नागरीदास हुए। नागरीदास तथा उनके पीछे होनेवाले कुछ कृष्णभक्तों में इश्क की फारसी पदावली और ग़ज़लवाजी का शौक दिखाई पड़ा। नागरीदास के 'इश्क चमन' का एक दोहा है—

कोइ न पहुँचा वहाँ तक आसिक नाम अनेक।

इश्क-चमन के बीच में आया मजनूँ एक ॥

पीछे नजीर अकेबरावादी ने (जन्म संवत् १७६७, मृत्यु १८७७), कृष्ण-लीला-संबंधी बहुत से पद्य हिंदी-खड़ी बोली में लिखे। वे एक मनसौजी सूफी भक्त थे। उनके पद्यों के नमूने देखिए—

यारो सुनो य दधि के लुटैया का बालपन।

औ मधुपुरी नगर के बसैया का बालपन ॥

मोहन-सरूप नृत्य करैया का बालपन।

वन वन में ग्वाल गौँवें चरैया का बालपन ॥

ऐसा था बाँसुरी के बजैया का बालपन।

क्या क्या कहूँ मैं कृष्ण कन्हैया का बालपन ॥

परदे में बालपन के थे उनके मिलाप थे।

जोती-सरूप कहिए जिन्हे सो वो आप थे ॥

वो कृष्ण मदनमोहन ने जब जब ग्वालों से यह बात कही।

औ आपी से भट गेंद डँढा उस कालीदह में फेंक दर्ई।

यह लीला है उस नंदलाल मनमोहन जसुमत-दैया की।

रख ध्यान सुनो दहवत करो, जय बोलो कृष्ण कन्हैया की ॥

लखनऊ के शाह कुंदनलाल और फुंदनलाल 'ललितकिशोरी' और 'ललित-माधुरी' नाम से प्रसिद्ध कृष्ण-भक्त हुए हैं जिनका रचनाकाल संवत् १६१३ और १६३० के बीच समझना चाहिए। उन्होंने और कृष्णभक्तों के समान ब्रजभाषा

के अनेक पद तो बनाए ही हैं, खड़ी बोली में कई भूलना छंद भी लिखे हैं, जैसे—

जंगल में श्रव रमते हैं, दिल बस्ती से घबराता है ।

मालुप-गध न भाती है, सँग मरकट मोर सुहाता है ॥

चाक गरेवाँ करके दम दम आह भरना आता है ।

‘ललित क्लेशोरी’ इश्करैन दिन ये सब खेल खेलाता है ॥

इसके उपरांत ही लावनीवाजों का समय आता है । कहते हैं कि मिरजापुर के तुफनगिरि गोसाईं ने सधुच्छड़ी भाषा में ज्ञानोपदेश के लिये लावनी की लय चलाई । लावनी की बोली खड़ी बोली रहती थी । तुफनगिरि के दो शिष्य रिसालगिरि और देवीसिंह प्रसिद्ध लावनीवाज हुए, जिनके आगे चलकर दो परस्पर प्रतिद्वंदी अखाड़े हो गए । रिसालगिरि का दंग ‘तुरा’ कहलाया जिसमें अधिकतर ब्रह्मज्ञान रहता था । देवीसिंह का वाना ‘सखी का वाना’ और उनका दंग ‘कलगी’ कहलाया जो भक्ति और प्रेम लेकर चलता था । लावनीवाजों में काशीगिरि उपनाम ‘वनारसी’ का बड़ा नाम हुआ । लावनियो में पीछे उर्दू के छंद अधिकतर लिए जाने लगे । ‘ख्याल’ को भी लावनी के ही अंतर्गत समझना चाहिए ।

इसके अतिरिक्त रीतिकाल के कुछ पिछले कवि भी, जैसा कि हम दिखा आए हैं, इधर-उधर खड़ी बोली के दो-चार कवित्त-सवैया रच दिया करते थे । इधर लावनीवाज और ख्यालवाज भी अपने दंग पर कुछ ठेठ हिंदी में गाया करते थे । इस प्रकार खड़ी बोली की तीन छंद-प्रणालियों उस समय लोगों के सामने थीं जिस समय भारतेंदुजी के पीछे कविता की भाषा का सवाल लोगों के सामने आया—हिंदी के कवित्त-सवैया की प्रणाली, उर्दू छंदों की प्रणाली और लावनी का दंग । सं० १६४३ में प० श्रीधर पाठक ने इसी पिछले दंग पर ‘एकातवासी योगी’ खड़ी बोली-पद्य में निकाला । इसकी भाषा अधिकतर बोलचाल की और सरल थी । नमूना देखिए—

आज रात इससे परदेशी चल कीजे विश्राम यहीं ।

जो कुछ वस्तु कुटी में मेरे करो ग्रहण, संकोच नहीं ॥

तृण-शय्या और अल्प रसोई पाओ स्वल्प प्रसाद ।

पैर पसार चलो निद्रा लो मेरा अशीर्वाद ॥

x

x

x

x

प्रानपियारे की गुन-गाथा, साधु ! कहीं तक मैं गाऊँ ।

गाते गाते चुके नहीं वह आये मैं ही चुक जाऊँ ॥

इसके पीछे तो “खड़ी बोली” के लिये एक आंदोलन ही खड़ा हुआ । मुजफ्फरपुर के बाबू अयोध्याप्रसाद खत्री खड़ी बोली का झंडा लेकर उठे । संवत् १९४५ में उन्होंने ‘खड़ी बोली आंदोलन’ की पुस्तक छपाई जिसमें उन्होंने बड़े जोर शोर से यह राय जाहिर की कि अब तक जो कविता हुई, वह तो ब्रजभाषा की थी, हिंदी की नहीं । हिंदी में भी कविता हो सकती है । वे भाषातत्त्व के जानकार न थे । उनकी समझ में ‘खड़ी बोली’ ही हिंदी थी । अपनी पुस्तक में उन्होंने खड़ी बोली-पद्य की चार स्टाइलें कायम की थीं—जैसे, मौलवी स्टाइल, मुंशी स्टाइल, पंडित स्टाइल, मास्टर स्टाइल । उनकी पोथी में और पद्यों के साथ पाठकजी का “एकांतवासी योगी” भी दर्ज हुआ । और कई लोगों से अनुरोध करके उन्होंने खड़ी बोली की कविताएँ लिखाई । चंपारन के प्रसिद्ध संस्कृत विद्वान् और वैद्य पं० चंद्रशेखरधर मिश्र, जो भारतेन्दु जी क मित्रों में थे, संस्कृत के अतिरिक्त हिंदी में भी बड़ी सुंदर और आशु कविता करते थे । मैं समझता हूँ कि हिंदी-साहित्य के आधुनिक काल में संस्कृत-वृत्तों में खड़ी बोली-के कुछ पद्य पहले-पहल मिश्रजी ने ही लिखे । बाबू अयोध्याप्रसादजी उनके पास भी पहुँचे और कहने लगे—“लोग कहते हैं कि खड़ी बोली में अच्छी कविता नहीं हो सकती । क्या आप भी यही कहते हैं ? यदि नहीं, तो मेरी सहायता कीजिए ।” उक्त पंडितजी ने कुछ कविता लिखकर उन्हें दी, जिसे उन्होंने अपनी पोथी में शामिल किया । इसी प्रकार खड़ी बोली के पद्य में जो राय मिलती, वह भी उसी पोथी में दर्ज होती जाती थी । धीरे-धीरे एक बड़ा पोथा हो गया जिसे बगल में दबाए वे जहाँ कहीं हिंदी के संबंध में सभा होती, जा पहुँचते । यदि बोलने का अवसर न मिलता या कम मिलता तो वे बिगड़कर चल देते थे ।

काव्य खंड

नई धारा

द्वितीय उत्थान

(संवत् १९५०—१९७५)

प० श्रीधर पाठक के एकातवासी योगी' का उल्लेख खड़ी बोली की कविता के आरम्भ के प्रसंग में प्रथम उत्थान के अंतर्गत हो चुका है। उसकी सीधी-सादी खड़ी बोली और जनता के बीच प्रचलित लय ही ध्यान देने योग्य नहीं है, किन्तु उसकी कथा की सार्वभौम मार्मिकता भी ध्यान देने योग्य है। किसी के प्रेम में योगी होना और प्रकृति के निर्जन क्षेत्र में कुटी छाकर रहना एक ऐसी भावना है जो समान रूप से सब देशों के और सब श्रेणियों के स्त्री-पुरुष के मर्म का स्पर्श स्वभावतः करती आ रही है। सीधी-सादी खड़ी बोली में अनुवाद करने के लिये ऐसी प्रेम-कहानी चुनना जिसकी मार्मिकता अपढ़ स्त्रियों तक के गीतों की मार्मिकता के मेल में हो, पंडितों की बंधी हुई रूढ़ि से बाहर निकलकर आनुभूति के स्वतंत्र क्षेत्र में आने की प्रवृत्ति का द्योतक है। भारतीय हृदय का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्राम-गीतों की ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है, केवल पंडितों द्वारा प्रवर्तित काव्य-परंपरा का अनुशीलन ही अलम् नहीं है।

पंडितों की बंधी प्रणाली पर चलनेवाली काव्यधारा के साथ साथ सामान्य अपढ़ जनता के बीच एक स्वच्छंद और प्राकृतिक भावधारा भी गीतों के रूप में चलती रहती है—ठीक उसी प्रकार जैसे बहुत काल से स्थिर चली आती हुई पंडितों की साहित्य-भाषा के साथ साथ लोकभाषा की स्वाभाविक धारा भी बराबर चलती रहती है। जब पंडितों की काव्य-भाषा स्थिर होकर उत्तरोत्तर

आगे बढ़ती हुई लोकभाषा से दूर पड़ जाती है और जनता के हृदय पर प्रभाव डालने की उसकी शक्ति क्षीण होने लगती है तब शिष्ट समुदाय लोकभाषा का सहारा लेकर अपनी काव्य-परंपरा में नया जीवन डालता है। प्राकृत के पुराने रूपों से लदी अपभ्रंश जब लड़खड़ा होने लगी तब शिष्ट काव्य प्रचलित देशी भाषाओं से शक्ति प्राप्त करके ही आगे बढ़ सका। यही प्राकृतिक नियम काव्य के स्वरूप के संबंध में भी अटल समझना चाहिए। जब जब शिष्टों का काव्य पंडितों द्वारा बँधकर निश्चेष्ट और संकुचित होगा तब तब उसे सजीव और चेतन प्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छद बहती हुई प्राकृतिक भावधारा में जीवन-तत्त्व ग्रहण करने में ही प्राप्त होगा।

यह भावधारा अपने साथ हमारे चिर-परिचित पशु-पक्षियों, पेड़ पौधों, जंगल-मैदानों आदि को भी समेटे चलती है। देश के स्वरूप के साथ यह संबद्ध चलती है। एक गीत में कोई ग्रामवधू अपने वियोग काल की दीर्घता की व्यजना अपने चिर-परिचित प्रकृति-व्यापार द्वारा इस भोले ढग से करती है—

“जो नीम का प्यारा पौधा प्रिय अपने हाथ से द्वार पर लगा गया वह बड़ा होकर फूला और उसके फूल झड़ भी गए, पर प्रिय न आया !”

इस भावधारा की अभिव्यंजन-प्रणालियों वे ही होती हैं जिनपर जनता का हृदय इस जीवन में अपने भाव स्वभावतः डालता आता है। हमारी भाव-प्रवर्तिनी शक्ति का असली भंडार इसी स्वाभाविक भावधारा के भीतर निहित समझना चाहिए। जब पंडितों की काव्यधारा इस स्वाभाविक भावधारा से विच्छिन्न पड़कर रुढ़ हो जाती है तब वह कृत्रिम होने लगती है और उसकी शक्ति भी क्षीण होने लगती है। ऐसी परिस्थिति में इसी भावधारा की ओर दृष्टि ले जाने की आवश्यकता होती है। दृष्टि ले जाने का अभिप्राय है उस स्वाभाविक भावधारा के ढलाव की नाना अंतर्भूमियों को परखकर शिष्ट काव्य के स्वरूप का पुनर्विधान करना। यह पुनर्विधान सामजस्य के रूप में हो, अध प्रतिक्रिया के रूप में नहीं, जो विपरीतता की हद तक जा पहुँचती है। इस प्रकार के परिवर्तन को ही अनुभूति की सच्ची नैसर्गिक स्वच्छदता (True Romanticism) कहना चाहिए, क्योंकि यह मूल प्राकृतिक आधार पर होता है।

इंग्लैंड के जिस 'स्वच्छंदतावाद' (Romanticism) का इधर हिंदी में भी बराबर नास लिया जाने लगा है उसके प्रारंभिक उत्थान के भीतर परिवर्तन के मूल प्राकृतिक आधार का स्पष्ट आभास रहा। पीछे कवियों की व्यक्तिगत, निद्यागत और बुद्धिगत प्रवृत्तियों और विशेषताओं के—जैसे, रहस्यात्मकता, दार्शनिकता, स्वातंत्र्यभावना, कलावाद आदि के—अधिक प्रदर्शन से वह कुछ ढँक सा गया। काव्य को पांडित्य की विदेशी रूढ़ियों से मुक्त और स्वच्छंद काउपर (Cowper) ने किया था, पर स्वच्छंद होकर जतना के हृदय में संचरण करने की शक्ति वह कहाँ से प्राप्त करे, यह स्काटलैंड के एक किसानी झांपड़ों में रहनेवाले कवि बर्न्स (Burns) ने ही दिखाया था। उसने अपने देश के परंपरागत प्रचलित गीतों की मार्मिकता परखकर देशभाषा में रचनाएँ कीं, जिन्होंने वहाँ के सारे जनसमाज के हृदय में अपना घर किया। स्काट (Walter Scott) ने भी देश की अतर्व्यापिनी भावधारा से शक्ति लेकर साहित्य को अनुप्राणित किया था।

जिस परिस्थिति में अँगरेजी-साहित्य में स्वच्छंदतावाद का विकास हुआ उसमें भी देखकर यह समझ लेना चाहिए कि रीतिकाल के अंत में, या भारतेंदु-काल के अंत में हिन्दी-काव्य की जो परिस्थिति थी वह कहाँ तक इंग्लैंड की परिस्थिति के अनुरूप थी। सारे योरप में बहुत दिनों तक पंडितों और विद्वानों के लिखने-पढ़ने की भाषा लैटिन (प्राचीन रोमियों की भाषा) रही। फ्राँसीसियों के प्रभाव से इंग्लैंड की काव्यरचना भी लैटिन की प्राचीन रूढ़ियों से जकड़ी जाने लगी। उस भाषा के काव्यों की सारी पद्धतियों का अनुसरण होने लगा। यैधी हुई अलंकृत पदावली, वस्तु-वर्णन की रूढ़ियाँ, छंदों की व्यवस्था सब ज्यों की त्यों रखी जाने लगी। इस प्रकार अँगरेजी काव्य, विदेशी काव्य और साहित्य की रूढ़ियों से इतना आच्छन्न हो गया कि वह देश की परंपरागत स्वाभाविक भावधारा से विच्छिन्न सा हो गया। काउपर, क्रैव और बर्न्स ने काव्यधारा को साधारण जनता की नादरुचि के अनुकूल नाना मधुर लयों में तथा लोक-हृदय के ढलाव की नाना मार्मिक अंतर्भूमियों में स्वच्छंदतापूर्वक ढाला। अँगरेजी साहित्य के भीतर काव्य का यह स्वच्छंद रूप पूर्व रूप से बहुत अलग दिखाई पड़ा। बात यह थी कि लैटिन (जिसके साहित्य का निर्माण बहुत कुछ यवनानी

ढोंचे पर हुआ था) ईंगलैंड के लिये दूर देश की भाषा थी अतः उसका साहित्य भी वहाँ के निवासियों के अपने चिर संचित स्वर और भाव्य-व्यंजन पद्धति से दूर पड़ता था ।

पर हमारे साहित्य में रीति-काल की जो रूढ़ियाँ हैं वे किसी और देश की नहीं; उनका विकास इसी देश के साहित्य के भीतर संस्कृत में हुआ है । संस्कृत काव्य और उसी के अनुकरण पर रचित प्राकृत-अपभ्रंश काव्य भी हमारा ही पुराना काव्य है, पर पंडितों और विद्वानों द्वारा रूपग्रहण करते रहने और कुछ बंध जाने के कारण जनसाधारण की भावमयी वाग्धारा से कुछ हटा सा लगता है । पर एक ही देश और एक ही जाति के बीच आविर्भूत होने के कारण दोनों में कोई मौलिक पार्थक्य नहीं । अतः हमारे वर्तमान काव्यक्षेत्र में यदि अनुभूति की स्वच्छंदता की धारा प्रकृत पद्धति पर अर्थात् परंपरा से चले आते हुए मौखिक गीतों के मर्मस्थल से शक्ति लेकर चलने पाती तो वह अपनी ही काव्यपरंपरा होती—अधिक सजीव और स्वच्छंद की हुई ।

रीति-काल के भीतर हम दिखा चुके हैं कि किस प्रकार रसों और अलंकारों के उदाहरणों के रूप में रचना होने से और कुछ छंदों की परिपाटी बंध जाने से हिंदी-कविता जकड़ सी उठी थी । हरिश्चंद्र के सहयोगियों में काव्यधारा को नए नए विषयों की ओर मोड़ने की प्रवृत्ति तो दिखाई पड़ी, पर भाषा ब्रज ही रहने दी गई और पद्य के ढाँचों, अभिव्यंजना के ढंग तथा प्रकृति के स्वरूप-निरीक्षण आदि में स्वच्छंदता के दर्शन न हुए । इस प्रकार की स्वच्छंदता का आभास पहले पहल पं० श्रीधर पाठक ने ही दिया । उन्होंने प्रकृति के रूढ़िबद्ध रूपों तक ही न रहकर अपनी आँखों से भी उसके रूपों को देखा । 'गुनवंत हेमत' में वे गाँवों में उपजनेवाली मूली-मटर ऐसी वस्तुओं को भी प्रेम प्रेम से सामने लाए जो परंपरागत ऋतु-वर्णनों के भीतर नहीं दिखाई पड़ती थीं । इसके लिये उन्हें पं० माधवप्रसाद मिश्र की बौछार भी सहनी पड़ी थी । उन्होंने खड़ी बोली पद्य के लिये सुंदर लय और चढ़ाव उतार के कई नए ढाँचे भी निकाले और इस बात का ध्यान रखा कि छंदों का सुंदर लय से पढ़ना एक बात है, राग-रागिनी गाना दूसरी बात । ख्याल या लावनी की लय पर जैसे 'एकांतवासी योगी' लिया गया वैसे ही सुथरे साइँयों के सधुक्की ढंग पर 'जगत-सचाई-सार'.

जिसमें कहा गया कि 'जगत है सच्चा, तनिक न कच्चा, समझो बच्चा ! इसका भेद । 'स्वर्गीय वीणा' में उन्होंने उस परोक्ष दिव्य संगीत की ओर रहस्यपूर्ण संकेत किया जिसके ताल-सुर पर यह सारा विश्व नाच रहा है । इन सब बातों का विचार करने पर पं० श्रीधर पाठक ही सच्चे स्वच्छंदतावाद (Romanticism) के प्रवर्तक ठहरते हैं ।

खेद है कि सच्ची और स्वाभाविक स्वच्छंदता का यह मार्ग हमारे काव्यक्षेत्र के बीच चल न पाया । बात यह है कि उसी समय पिछले संस्कृत काव्य के संस्कारों के साथ पं० महावीरप्रसादजी द्विवेदी हिंदी-साहित्य-क्षेत्र में आए जिनका प्रभाव गद्यसाहित्य और काव्य-निर्माण दोनों पर बहुत ही व्यापक पड़ा । हिंदी में परंपरा से व्यवहृत छंदों के स्थान पर संस्कृत के वृत्तों का चलन हुआ, जिसके कारण संस्कृत पदावली का समावेश बढ़ने लगा । भक्तिकाल और रीतिकाल की परिपाटी के स्थान पर पिछले संस्कृत-साहित्य की पद्धति की ओर लोगों का ध्यान बँटा । द्विवेदीजी 'सरस्वती' पत्रिका द्वारा बराबर कविता में बोलचाल की सीधी-सादी भाषा का आग्रह करते रहे जिससे इतिवृत्तात्मक (Matter of fact) पद्यों का खड़ी बोली में ढेर लगने लगा । यह तो हुई द्वितीय उत्थान के भीतर की बात ।

आगे चलकर तृतीय उत्थान में उक्त परिस्थिति के कारण जो प्रतिक्रिया उत्पन्न हुई वह स्वाभाविक स्वच्छंदता की ओर न बढ़ने पाई । बीच में रवींद्र बाबू की 'गीताजलि' की धूम उठ जाने के कारण नवीनता-प्रदर्शन के इच्छुक नए कवियों में से कुछ लोग तो बंगभाषा की रहस्यात्मक कविताओं की रूप रेखा लाने में लगे, कुछ लोग प्राश्चात्य काव्य-पद्धति को 'विश्व-साहित्य' का लक्षण समझ उसके अनुसरण में तत्पर हुए । परिणाम यह हुआ कि अगले यहाँ के रीतिकाल की रूढ़ियों और द्वितीय उत्थान की इतिवृत्तात्मकता से छूटकर बहुत सी हिंदी-कविता विदेश की अनुकृत रूढ़ियों और बादों में जा फँसी । इन्हीं गिने नए कवि ही स्वच्छंदता के मार्मिक और स्वाभाविक पथ पर चले ।

“एकातवासी योगी” के बहुत दिनों पीछे पं० श्रीधर पाठक ने खड़ी बोली में और भी रचनाएँ कीं । खड़ी बोली की इनकी दूसरी पुस्तक “श्राव पथिक”

(गोल्डस्मिथ के Traveller का अनुवाद) निकली । इनके अतिरिक्त खड़ी बोली में फुटकल कविताएँ भी पाठकजी ने बहुत सी लिखी । मन की मौज के अनुसार कभी कभी ये एकही विषय के वर्णन में दोनों बोलियों के पद्य रख देते थे । खड़ी बोली और ब्रजभाषा दोनों में ये नरावर कविता करते रहे । 'ऊजड़ ग्राम' (Deserted Village) इन्होंने ब्रजभाषा में ही लिखा । अँगरेजी और संस्कृत दोनों के काव्य-साहित्य का अच्छा परिचय रखने के कारण हिंदी कवियों में पाठकजी की रुचि बहुत ही परिष्कृत थी । शब्दशोधन में तो पाठकजी अद्वितीय थे । जैसी चलती और रसीली इनकी ब्रजभाषा होती थी, वैसा ही कोमल और मधुर संस्कृत पद-विन्यास भी । ये वास्तव में एक बड़े प्रतिभाशाली, भावुक और सुरुचिसंपन्न कवि थे । भद्रापन इनमें न था—न रूप रंग में, न भाषा में, न भाव में, न चाल में न भाषण में ।

इनकी प्रतिभा बराबर रचना के नए नए मार्ग भी निकाला करती थी । छंद, पदविन्यास, वाक्यविन्यास आदि के संबंध में नई नई वंदिशे इन्हें खूब सूझा करती थीं । अपनी रुचि के अनुसार कई नए ढोंचे के छंद इन्होंने निकाले जो पढ़ने में बहुत ही मधुर लय पर चलते थे । यह छंद देखिए—

नाना कृषान निज पानि लिए, वपु नील वसन परिधान किए,
गंभीर घोर अभिमान हिए, छकि पारिजात-मधुपान किए,
छिन छिन पर जोर मरोर दिखावत, पलपल पर आकृति-कोर झुकावत ।
यह मोर नचावत, सोर मचावत, स्वेत स्वेत बगपौति उड़ावत ॥
नदन प्रसून-मकरंद-विंदु-मिश्रित समीर विनु धीर चलावत ।

अंत्यानुप्रास-गहित बैठिकाने समाप्त होनेवाले गद्य के-से लंबे वाक्यों के छंद भी (जैसे अँगरेजी में होते हैं) इन्होंने लिखे हैं । 'सांध्य-अटन' का यह छंद देखिए—

विजन बन-प्रात था; प्रकृतिमुख शांत था,
अटन का समय था, रजनि का उदय था ।
प्रसव के काल की लालिमा में लसा
बाल-शशि न्योम की ओर था आ रहा-॥

सद्य उत्कृष्ट-अरविन्द-निध नील सुवि-
शास्त्र नभश्च पर जा रहा था चढ़ा ॥

विश्व-संचालक परोक्ष संगीत-ध्वनि की आर रहस्यपूर्ण संकेत 'स्वर्गीय वीणा'
की इन पंक्तियों में देखिए—

कहीं पे स्वर्गीय कोइ दासा सुमज्जु वीणा बजा रही है ।
सुरों के संगीत को-सी कैसी सुरीली गुंजार आ रही है ॥
कोई पुरंदर की किकरी है कि या किसी सुर की सुंदरी है ।
वियोग-तप्ता ली भोगसुक्ता हृदय के उद्गार गा रही है ॥
कभी नर तान प्रेममय है, कभी प्रकोपन, कभी विनय है ॥
ज्या है, टाक्षिण्य का उदय है अनेकों वानक बना रही है ॥
अरे गगन में हैं जितने तारे, हुए हैं वदमस्त गत पै सारे ।
समस्त ब्रह्मांड भर को मानो दो डंगलियों पर नचा रही है ॥

यह कह आए हैं कि खड़ी बोली की पहली पुस्तक "एकातवासी योगी"
इन्होंने लावनी या खयाल के ढंग पर लिखी थी । पीछे खड़ी बोली को हिंदी के
प्रचलित छंदों में ले आए । 'श्रात पथिक' की रचना इन्होंने रोला में की ।
इसके आगे भी ये बढ़े, और यह दिखा दिया कि सबैए में भी खड़ी बोली कैसी
अधुरता के साथ ढल सकती है—

इस भारत में वन पावन तू ही तपस्वियों का तप-आश्रम था ।
जगत्स्व की खोज में लगन जहाँ ऋषियों ने अभग्न किया श्रम था ॥
जब प्राकृत विश्व का विभ्रम और था, सात्विक जीवन का क्रम था ।
महिमा वनवास की थी तब और; प्रभाव पवित्र अनूपम था ॥

पाठकजी कविता के लिये हर एक विषय ले लेते थे । समाज-सुधार के वे
बड़े आकाशी थे; इससे विधवाओं की वेदना, शिक्षा-प्रचार ऐसे ऐसे विषय
भी उनकी कलम के नीचे आया करते थे । विषयों को काव्य का पूरा पूरा स्वरूप
देने में चाहे वे सफल न हुए हों, अभिव्यजना के वाग्वैचित्र्य की ओर उनका
ध्यान चाहे न रहा हो, गंभीर नूतन विचार-धारा चाहे उनकी कविताओं के
भीतर कम मिलती हो, पर उनकी वाणी में कुछ ऐसा प्रसाद था कि जो बात

उसके द्वारा प्रकट की जाती थी, उसमें सरसता आ जाती थी। अपने समय के कवियों में प्रकृति का वर्णन पाठकजी ने सबसे अधिक किया, इससे हिंदी-प्रेमियों में वे प्रकृति के उपासक कहे जाते थे। यहाँ पर यह कह देना आवश्यक है कि उनकी वह उपासना प्रकृति के उन्हीं रूपों तक परिमित थी जो मनुष्य को सुखदायक और आनंदप्रद होते हैं, या जो भव्य और सुंदर होते हैं। प्रकृति के सीधे-सादे, नित्य आँखों के सामने आनेवाले, देश के परंपरागत जीवन से संबंध रखनेवाले दृश्यों की मधुरता की ओर उनकी दृष्टि कम रहती थी।

पं० श्रीधर पाठक का जन्म संवत् १९३३ में और मृत्यु सं० १९८५ में हुई।

भारतेंदु के पीछे और द्वितीय उत्थान के पहले ही हिंद के लब्ध-प्रतिष्ठ कवि पंडित अयोध्यासिंहजी उपाध्याय (हरिऔध) नए विषयों की ओर चल पड़े थे। खड़ी बोली के लिये उन्होंने पहले उर्दू के छंदों और ठेठ बोली को ही उपयुक्त समझा, क्योंकि उर्दू के छंदों में खड़ी बोली अच्छी तरह मँज चुकी थी। संवत् १९५७ के पहले ही वे बहुत सी फुटकल रचनाएँ इस उर्दू ढंग पर कर चुके थे। नागरीप्रचारिणी सभा के गृहप्रवेशोत्सव के समय सं० १९५७ में उन्होंने जो कविता पढ़ी थी, उसके ये चरण मुझे अब तक याद हैं—

चार ढग हमने भरे तो क्या किया।

हे पढ़ा मैदान कोसों का अभी ॥

मौजवी ऐसा न होगा एक भी।

खूब सूर्य जो न होवे जानता ॥

इसके उपरांत तो वे बराबर इसी ढंग की कविता करते रहे। जब पंडित महावीरप्रसादजी द्विवेदी के प्रभाव से खड़ी बोली ने संस्कृत छंदों और संस्कृत की समस्त पदावली का सहारा लिया, तब उपाध्यायजी—जो गद्य में अपनी भाषा-संवधिनी पटुता उसे दो हदों पर पहुँचाकर दिखा चुके थे—उस शैली की ओर भी बढ़े और संवत् १९७१ में उन्होंने अपना 'प्रिय-प्रवास' नामक बहुत बड़ा काव्य प्रकाशित किया।

नवशिक्षितों के संसर्ग से उपाध्यायजी ने लोक-समग्र का भाव अधिक

ग्रहण किया है। उक्त काव्य में श्रीकृष्ण व्रज के रत्नक-नेता के रूप में अंकित किए गए हैं। खड़ी बोली में इतना बड़ा काव्य अभी तक नहीं निकला है। बड़ी भारी विशेषता इस काव्य की यह है कि यह सारा संस्कृत के वर्णवृत्तों में है जिसमें अधिक परिमाण में रचना करना कठिन काम है। उपाध्यायजी का संस्कृत पद-विन्यास अनेक उपसर्गों से लदा तथा 'मंजु', 'मंजुल', 'पेशल' आदि से बीच-बीच में जटित अर्थात् चुना हुआ होता है। द्विवेदीजी और उनके अनुयायी कवि-वर्ग की रचनाओं से उपाध्यायजी की रचना इस बात में साफ अलग दिखाई पड़ती है। उपाध्यायजी कोमलकांत पदावली को कविता का सब कुछ नहीं तो बहुत कुछ समझते हैं। यद्यपि द्विवेदीजी अपने अनुयायियों के सहित जब इस संस्कृतवृत्त के मार्ग पर बहुत दूर तक चल चुके थे, तब उपाध्यायजी उसपर आए, पर वे बिल्कुल अपने ढंग पर चले। किसी प्रकार की रचना को हृद पर—चाहे उस हृद तक जाना अधिकतर लोगों को इष्ट न हो—पहुँचाकर दिखाने की प्रवृत्ति के अनुसार उपाध्यायजी ने अपने इस काव्य में कई जगह संस्कृत शब्दों को ऐसी लंबी लड़ी बाँधी है कि हिंदी को 'है', 'था', 'किया', 'दिया' ऐसी दो-एक क्रियाओं के भीतर ही सिमटकर रह जाना पड़ा है। पर सर्वत्र यह बात नहीं है। अधिकतर पदों में बड़े ढंग से हिंदी अपनी चाल पर चली चलती दिखाई पड़ती है।

यह काव्य अधिकतर भाव-व्यंजनात्मक और वर्णनात्मक है। कृष्ण के चले जाने पर व्रज की दशा का वर्णन बहुत अच्छा है। विरह-वेदना से लुब्ध वचनावली प्रेम की अनेक अंतर्दृशाओं की व्यंजना करती हुई बहुत दूर तक चली चलती है। जैसा कि इसके नाम से प्रकट है, इसकी कथा-वस्तु एक महाकाव्य क्या अच्छे प्रबंध-काव्य के लिये भी अपर्याप्त है। अतः प्रबंध-काव्य के सब अवयव इसमें कहीं आ सकते? किसी के वियोग में कैसी कैसी बातें मन में उठती हैं और क्या क्या कहकर लोग रोते हैं, इसका जहाँ तक विस्तार हो सका है, किया गया है। परंपरा-पालन के लिये जो दृश्य-वर्णन हैं वे किसी बगीचे में लगे हुए पेड़-पौधों के नाम गिनाने के समान हैं। इसी से शायद करील का नाम छूट गया।

दो प्रकार के नमूने उद्धृत करके हम आगे बढ़ते हैं—

रूपोद्यान प्रफुल्ल-प्राय कलिका रौकेंदु-बिंबानना ।

तन्वंगी कलहासिनो सुरसिका श्रीवा-कला-पुत्तली ॥

शोभा-वारिधि की अनूल्य नणि सी लावण्य-लीलामयी ।

शोराधा मृदुभाषिणी मृदुदृगा माधुर्य-सन्मूर्ति थी ॥

धीरे धीरे दिन गत हुआ; पत्नीनाथ दूबे ।

आई दोषा, फिर गत हुई, दूसरा वार आया ॥

यो ही बीती विपुल घटिका औ कई वार बीते ।

आया न कोई मधुपुर से औ न गोपाल आए ॥

इस काव्य के उपरान्त उपाध्यायजी का ध्यान फिर बोलचाल की ओर गया । इस बार उनका मुहावरों पर अधिक जोर रहा । बोलचाल की भाषा में उन्होंने अनेक फुटकल विषयों पर कविताएँ रचीं जिनकी प्रत्येक पंक्ति में कोई न कोई मुहावरा अवश्य खपाया गया । ऐसी कविताओं का संग्रह 'चोखे चौपदे' (सं० १६८६) में निकला । 'पद्यप्रसून' (१६८२) में भाषा दोनों प्रकार की है—बोलचाल की भी और साहित्यिक भी । मुहावरों के नमूने के लिये "चोखे चौपदे" का एक पद्य दिया जाता है—

क्यों पले पीस कर किसी को तू ?

है बहुत पालिसी बुरी तेरी ।

हम रहे चाहते पयना ही ;

पेट तुमसे पटी नहीं मेरी ॥

भाषा के दोनों नमूने ऊपर हैं । यही द्विकलात्मक कला उपाध्यायजी की बड़ी विशेषता है । इससे शब्द-भंडार पर इनका विस्तृत अधिकार प्रकट होता है । इनका एक और बड़ा काव्य, 'वैदेही-वनवास'^१, जिसे ये बहुत दिनों से लिखते चले आ रहे थे, अब छप रहा है ।

इस द्वितीय उत्थान के आरंभ-काल में हम पंडित महावीरप्रसादजी द्विवेदी को पद्य-रचना की एक प्रणाली के प्रवर्तक के रूप में पाते हैं। गद्य पर जो शुभ प्रभाव द्विवेदीजी का पड़ा, उसका उल्लेख गद्य के प्रकरण में हो चुका है। खड़ी बोली के पद्य-विधान पर भी आपका पूरा पूरा असर पड़ा। पहली बात तो यह हुई कि उनके कारण भाषा में बहुत कुछ सफाई आई। बहुत से कवियों की भाषा शिथिल और अव्यवस्थित होती थी और बहुत से लोग ब्रज और अवधी आदि का मेल भी कर देते थे। 'सरस्वती' के संपादन-काल में उनकी प्रेरणा से बहुत से नए लोग खड़ी बोली में कविता करने लगे। उनकी भेजी हुई कविताओं की भाषा आदि दुरुस्त करके वे 'सरस्वती' में दिया करते थे। इस प्रकार के लगातार संशोधन से धीरे धीरे बहुत से कवियों की भाषा साफ हो गई। उन्हीं नमूनों पर और लोगों ने भी अपना सुधार किया।

यह तो हुई भाषा-परिष्कार की बात। अब उन्होंने पद्य-रचना की जो प्रणाली स्थिर की, उसके संबंध में भी कुछ विचार कर लेना चाहिए। द्विवेदीजी कुछ दिनों तक बंबई की ओर रहे थे जहाँ मराठी के साहित्य से उनका परिचय हुआ। उसके साहित्य का प्रभाव उनपर बहुत कुछ पड़ा। मराठी कविता में अधिकतर संस्कृत के वृत्तों का व्यवहार होता है। पद-विन्यास भी प्रायः गद्य का सा ही रहता है। ब्रजभाषा की-सी 'कोमलकांतपदावली' उसमें नहीं पाई जाती। इस मराठी के नमूने पर द्विवेदीजी ने हिंदी में पद्य-रचना शुरू की। पहले तो उन्होंने ब्रजभाषा का ही अवलंबन किया। नागरीप्रचारिणी पत्रिका में प्रकाशित "नागरी तेरी यह दशा!" और रघुवंश का कुछ आधार लेकर रचित "अयोध्या का विलाप" नाम की उनकी कविताएँ संस्कृत वृत्तों में पर ब्रजभाषा में ही लिखी गई थीं। जैसे—

श्रीयुक्त नागरि निहारि दशा तिहारी ।

होवै विषाद भिन मोहि अतीव भारी ॥

प्राकार जासु नभ-मंडल में समाने ।
 प्राचीर जासु लखि लोकप हू सकाने ॥
 जाकी समस्त सुनि सपति की कहानी ।
 नीचे नवाय सिर दिवपुरी लजानी ॥

इस आधुनिक काल में ब्रजभाषा-पद्य के लिये संस्कृत वृत्तों का व्यवहार पहले-पहल स्वर्गीय प० सरयूप्रसाद मिश्र ने रघुवंश महाकाव्य के अपने 'पद्य-वद्ध भाषानुवाद' में किया था जिसका प्रारम्भिक अंश भारतेंदु की "कवि वचन-मुधा" में प्रकाशित हुआ था। पूरा अनुवाद बहुत दिनों पीछे संवत् १९६८ में पुस्तकाकार छपा। द्विवेदीजी ने आगे चलकर ब्रजभाषा एकदम छोड़ ही दी और खड़ी बोली में ही काव्य-रचना करने लगे।

मराठी का संस्कार तो था ही, पीछे जान पड़ता है, उनके मन में वर्डस्वर्थ (Wordsworth) का यह पुराना सिद्धांत भी कुछ जम गया था कि "गद्य और पद्य का पद-विन्यास एक ही प्रकार का होना चाहिए। पर यह प्रसिद्ध बात है कि वर्डस्वर्थ का वह सिद्धांत असंगत सिद्ध हुआ था और वह अपनी उत्कृष्ट कविताओं में उसका पालन न कर सका था। द्विवेदीजी ने भी बराबर उक्त सिद्धांत के अनुकूल रचना नहीं की है। अपनी कविताओं के बीच-बीच में सानुप्रास कोमल पदावली का व्यवहार उन्होंने किया है। जैसे—

सुरन्यरूप, सरसागि-रंजिते,
 विचित्र-वर्णभरणे । कहाँ गई ?
 अलौकिकानदविधायिनी महा
 कवीद्रकाते, कविते । अहो कहाँ ?
 मागल्य-मूलमय वारिद-वारि-वृष्टि ॥

पर उनका जोर बराबर इस बात पर रहता था कि कविता बोल-चाल की भाषा में होनी चाहिए। बोल-चाल से सनका मतलब ठेठ या हिंदुस्तानी का नहीं रहता था, गद्य की व्यावहारिक भाषा का रहता था। परिणाम यह हुआ कि उनकी भाषा बहुत अधिक गद्यवत् (Prosaic) हो गई। पर जैसा कि गोस्वामी तुलसीदासजी ने कहा है—“गिरा-अर्थ जलबीचि सम कहियत भिन्न

न भिन्न"—भाषा से विचार अलग नहीं रह सकता । उनकी अधिकतर कविताएँ इतिवृत्तात्मक (Matter of fact) हुईं । उनमें वह लाक्षणिकता, वह चित्रमयी भावना और वह एकता, बहुत कम आ पाई जो रस-संचार की गति को तीव्र और मन को आकर्षित करती है । 'यथा', 'सर्वथा', 'तथैव' ऐसे शब्दों के प्रयोग ने उनकी भाषा को और भी अधिक गद्य का स्वरूप दे दिया ।

यद्यपि उन्होंने संस्कृत वृत्तों का व्यवहार अधिक किया है पर हिंदी के कुछ नक्षत्र छंदों में भी उन्होंने बहुत सी कविताएँ (जैसे विधि-विडंबना) रची है जिनमें संस्कृत शब्दों का प्रयोग भी कम है । अपना "कुमारसंभव सार" उन्होंने इसी ढंग पर लिखा है । कुमारसंभव का यह अनुवाद बहुत ही उत्तम हुआ है । इसमें मूल के भाव बड़ी सफाई से आए हैं । संस्कृत के अनुवादों में मूल का भाव लाने के प्रयत्न में भाषा में प्रायः जटिलता आ जाया करती है । पर इसमें यह बात जरा भी नहीं है । ऐसा साफ-सुथरा दूसरा अनुवाद जो मैंने देखा है, वह पं० केशवप्रसादजी मिश्र का 'मेघदूत' है । द्विवेदीजी की रचनाओं के दो नमूने देकर हम आगे बढ़ते हैं ।

आरोग्ययुक्त बलयुक्त सुपुष्ट गात ,
ऐसा जहाँ सुवक एक न दृष्टि आता ।
सारी प्रजा निपट दीन दुखी जहा है ,
कर्तव्य क्या न कुछ भी तुझको वहाँ है ?

शंभूदासन के इच्छुक किसने करके तप अतिशय भारी ,
की उत्पन्न अस्या तुझमें, सुमसे कहो कथा सारी ।
मेरा यह अनिवार्य शरासन पोंच-कुसुम-सायक-धारी ,
अभी बना लेवे तत्क्षण ही उसको निज आशाकारी ॥

द्विवेदीजी की कविताओं का संग्रह "काव्यमंजूषा" नाम की पुस्तक में हुआ है । उनकी कविताओं के दूसरे संग्रह का नाम 'सुमन' है ।

द्विवेदीजी के प्रभाव और प्रोत्साहन से हिंदी के कई अच्छे अच्छे कवि

निकले जिनमें बाबू मैथिलीशरण गुप्त, पं० रामचरित उपाध्याय और पं० लोचनप्रसाद पाडेय मुख्य हैं ।

‘सरस्वती’ का संपादन द्विवेदीजी के हाथ में आने के प्रायः तीन वर्ष पीछे (सं० १९६३ से) बाबू मैथिलीशरण गुप्त की खड़ी बोली की कविताएँ उक्त पत्रिका में निकलने लगीं और उनके संपादनकाल तक बराबर निकलती रही । संवत् १९६६ में उनका ‘रंग में भग’ नामक एक छोटा सा प्रबंध-काव्य प्रकाशित हुआ जिसकी रचना चित्तौड़ और बुँदी के राजघरानों से संबंध रखनेवाली रजपूती आन की एक कथा को लेकर हुई थी । तब से गुप्तजी का व्यान प्रबंधकाव्यों की ओर बराबर रहा और वे बीच बीच में छोटे या बड़े प्रबंध-काव्य लिखते रहे । गुप्तजी की ओर पहले-पहल हिंदी-प्रेमियों का सबसे अधिक ध्यान खींचनेवाली उनकी ‘भारत-भारती’ निकली । इसमें ‘मुसद्दस हाली’ के ढंग पर भारतीयों की या हिंदुओं की भूत और वर्तमान दशाओं की विषमता दिखाई गई है; भविष्य-निरूपण का प्रयत्न नहीं है । यद्यपि काव्य की विशिष्ट पदावली, रसात्मक चित्रण, वाग्वैचित्र्य इत्यादि का विधान इसमें न था, पर बीच बीच में मार्मिक तथ्यों का समावेश बहुत साफ और सीधी-सादी भाषा में होने से यह स्वदेश की ममता से पूर्ण नवयुवकों को बहुत प्रिय हुई । प्रस्तुत विषय को काव्य का पूर्ण स्वरूप न दे सकने पर भी इसने हिंदी-कविता के लिये खड़ी बोली की उपयुक्तता अच्छी तरह सिद्ध कर दी । इसी के ढंग पर बहुत दिनों पीछे इन्होंने ‘हिंदू’ लिखा । ‘केशों की कथा’, ‘स्वर्ग-सहोदर’ इत्यादि बहुत सी फुटकल रचनाएँ इनकी ‘सरस्वती’ में निकली हैं, जो ‘मंगल घट’ में संगृहीत हैं ।

प्रबंध-काव्यों की परंपरा इन्होंने बराबर जारी रखी । अब तक ये नौ-दस छोटे-बड़े प्रबंध-काव्य लिख चुके हैं जिनके नाम हैं—रंग में भग, जयद्रथ-वध, विकट भट, पलासी का युद्ध, गुरुकुल, किसान, पंचवटी, सिद्धराज, साकेत, यशोधरा । अंतिम दो बड़े काव्य हैं । ‘विकट भट’ में जोधपुर के एक गजपूत सरदार की तान पीढ़ियों तक चलनेवाली बात को टेक को अद्भुत पराक्रमपूर्ण कथा है । ‘गुरुकुल’ में सिख गुरुओं के महत्त्व का वर्णन है । छोटे काव्यों में ‘जयद्रथ-वध’ और ‘पंचवटी’ का स्मरण अधिकतर लोगों को

है। गुप्तजी के छोटे काव्यों की प्रसंग-योजना भी प्रभावशालिनी है और भाषा भी बहुत साफ सुथरी है।

‘वैतालिक’ की रचना उस समय हुई जब गुप्तजी की प्रवृत्ति खड़ी बोली में गीत काव्य प्रस्तुत करने की ओर भी हो गई।

यद्यपि गुप्तजी जगत् और जीवन के व्यक्त क्षेत्र में ही महत्त्व और सौंदर्य का दर्शन करनेवाले तथा अपने राम को लोक के बीच अधिष्ठित देखनेवाले कवि हैं, पर तृतीय उत्थान में ‘छायावाद’ के नाम से रहस्यात्मक कविताओं का कलरव सुन इन्होंने भी कुछ गीत रहस्यवादियों के स्वर में गाए जो ‘भंकार’ से संगृहीत हैं। पर असीम के प्रति उत्कंठा और लंबी-चौड़ी वेदना का विचित्र प्रदर्शन गुप्तजी की अंतः प्रेरित प्रवृत्ति के अंतर्गत नहीं। काव्य का एक मार्ग चलता देख ये उधर भी जा पड़े।

‘साकेत’ और ‘यशोधरा’ इनके दो बड़े प्रबंध हैं। दोनों में उनके काव्यत्व का तो पूरा विकास दिखाई पड़ता है, पर प्रबंधत्व की कमी है। बात यह है कि इनकी रचना उस समय हुई जब गुप्तजी की प्रवृत्ति गीतकाव्य या नए ढंग के प्रगीत मुक्तकों (Lyrics) की ओर हो चुकी थी। ‘साकेत’ की रचना तो मुख्यतः इस उद्देश्य से हुई कि-उर्मिला ‘काव्य की उपेक्षिता’ न रह जाय। पूरे दो सर्ग (६ और १०) उसके वियोग-वर्णन में खप गए हैं। इस वियोग-वर्णन के भीतर कवि ने पुरानी पद्धति के आलंकारिक चमत्कारपूर्ण पद्य तथा आजकल की नई रंगत की वेदना और लाक्षणिक वैचित्र्यवाले गीत दोनों रखे हैं। काव्य का नाम ‘साकेत’ रखा गया है, जिसका तात्पर्य यह है कि इसमें अयोध्या में होनेवाली घटनाओं और परिस्थितियों का ही वर्णन प्रधान है। राम के अभिषेक की तैयारी में लेकर चित्रकूट में राम-भरत-मिलन तक की कथा आठ सर्गों तक चलती है। उसके उपरान्त दो सर्गों तक उर्मिला की वियोगावस्था की नाना अंतर्वृत्तियों का विस्तार है जिसके बीच-बीच में अत्यंत उच्च भावों की व्यंजना है। सूरदास की गोपियों वियोग में कहती हैं कि—

मधुवन तुम कत रहत हरे ?

बिरह-वियोग ज्यामसुंदर के काहे न उकठि परे ?

पर उर्मिला कहती है—

रह चिर दिने तू हरी भरी,
बढ़ सुख से बढ़, मृष्टि सुंदरी ?

प्रेम के शुभ प्रभाव से उर्मिला के हृदय की उदारता का और भी प्रसार हो गया है। वियोग की दशा में प्रिय लक्ष्मण के गौरव की भावना उसे संभाले हुए है। उन्माद की अवस्था में जब लक्ष्मण उसे सामने खड़े जान पड़ते हैं तब उस भावना को गहरा आघात पहुँचता है, और वह व्याकुल होकर कहने लगती है—

प्रभु नहीं फिरे, क्या तुम्हीं फिरे ?
हम गिरे, अहो ! तो गिरे, गिरे ।

दंडकारण्य से लेकर लंका तक की घटनाएँ शत्रुघ्न के मुँह से मांडवी और भरत के सामने पूरी रसात्मकता के साथ वर्णन कराई गई हैं। रामायण के भिन्न भिन्न पात्रों के परंपरा से प्रतिष्ठित स्वरूपों को विकृत न करके उनके भीतर ही आधुनिक आंदोलनों की भावनाएँ—जैसे किसानों और श्रमजीवियों के साथ सहानुभूति, युद्ध-प्रथा की मीमांसा, राज्य-व्यवस्था में प्रजा का अधिकार और सत्याग्रह, विश्वबंधुत्व, मनुष्यत्व—कौशल के साथ झलकाई गई हैं। किसी पौराणिक या ऐतिहासिक पात्र के परंपरा से प्रतिष्ठित-स्वरूप को मनमाने ढंग पर विकृत करना हम भारी अनाड़ीपन समझते हैं।

‘यशोधरा’ की रचना नाटकीय ढंग पर है। उसमें भगवान् बुद्ध के चरित्र से संबंध रखनेवाले पात्रों के उच्च और सुंदर भावों की व्यंजना और परस्पर कथोपकथन हैं, जिनमें कहीं कहीं गद्य भी है। भाव-व्यजना प्रायः गीतों में है।

‘द्वापर’ में यशोदा, राधा, नारद, कंस, कुब्जा इत्यादि कुछ विशिष्ट व्यक्तियों की मनोवृत्तियों का अलग अलग, मार्मिक चित्रण है। नारद और कंस की मनोवृत्तियों के स्वरूप तो बहुत ही विशद और समन्वित रूप में सामने रखे गए हैं।

गुप्तजीने ‘अनघ’, ‘तिलोत्तमा’ और ‘चंद्रहास’ नामक तीन छोटे छोटे पद्यबद्ध रूपक भी लिखे हैं। ‘अनघ’ में कवि ने लोक-व्यवस्था के संबंध में उठी

हुई आधुनिक भावनाओं और विचारों का अवस्थान—प्राचीनकाल के भीतर ले जाकर किया है। वर्तमान किसान आंदोलन का रंग प्रधान है।

गुप्तजी की प्रतिभा की सबसे बड़ी विशेषता है कालानुसरण की क्षमता अर्थात् उत्तरोत्तर बदलती हुई भावनाओं और काव्य-प्रणालियों को ग्रहण करते चलने की शक्ति। इस दृष्टि से हिंदी-भाषी जनता के प्रतिनिधि कवि ये निस्संदेह कहे जा सकते हैं। भारतेन्दु के समय से स्वदेश-प्रेम की भावना जिस रूप में चली आ रही थी उसका विकास 'भारत-भारती' में मिलता है। इधर के राजनीतिक आंदोलनों ने जो रूप धारण किया उसका पूरा आभास पिछली रचनाओं में मिलता है। सत्याग्रह, अहिंसा, मनुष्यत्ववाद, विश्वप्रेम, किसानों और श्रमजीवियों के प्रति प्रेम और संमान, सबकी भूलक हम पाते हैं।

गुप्तजी की रचनाओं के भीतर तीन अवस्थाएँ लक्षित होती हैं। प्रथम अवस्था भाषा की सफाई की है जिसमें खड़ी बोली के पद्यों की मंथनबद्ध रचना हमारे सामने आती है। 'सरस्वती' में प्रकाशित अधिकांश 'कविताएँ' तथा 'भारत-भारती' इस अवस्था की रचना के उदाहरण हैं। ये रचनाएँ काव्य प्रेमियों को कुछ गद्यवत्, रुखी और इतिवृत्तात्मक लगती थीं। इनमें सरस और कोमल पदावली की कमी भी खटकती थी। बात यह है कि यह खड़ी बोली के परिमार्जन का काल था। इसके अनंतर गुप्तजी ने बंगभाषा की कविताओं का अनुशीलन तथा मधुसूदन दत्त रचित ब्रजागना, मेघनाद-बध आदि का अनुवाद भी किया। इससे इनकी पदावली में बहुत कुछ 'सरसता' और कोमलता आई, यद्यपि कुछ ऊबड़-खाबड़ और अव्यवहृत संस्कृत शब्दों की टोकरें कहीं कहीं, विशेषतः छोटो छंदों के चरणान्त में, अब भी लगती हैं। 'भारत-भारती' और 'वैतालिक' के बीच की रचनाएँ इस दूसरी अवस्था के उदाहरण में ली जा सकती हैं। उसके उपरान्त 'छायावाद' कही जानेवाली कविताओं का चलन होता है और गुप्तजी का कुछ झुकाव प्रगीत सुक्तों (Lyrics) और अभिव्यंजना के लाल्पणिक वैचित्र्य की ओर भी हो जाता है। इस झुकाव का आभास 'साकेत' और 'यशोधरा' में भी पाया जाता है। यह तीसरी अवस्था है।

गुप्तजी वास्तव में सामंजस्यवादी कवि हैं; प्रतिक्रिया का प्रदर्शन करनेवाले

अथवा मद में भ्रमने (या 'भीमने') वाले कवि नहीं। सब प्रकार की उच्चता से प्रभावित होनेवाला हृदय उन्हें प्राप्त है। प्राचीन के प्रति पूज्य भाव और नवीन के प्रति उत्साह, दोनों इनमें हैं। इनकी रचना के कई प्रकार के नमूने नीचे दिए जाते हैं—

चत्रिय ! सुनो, अब तो कुयश की कालिमा को भेंट दो ।
निज-देश को जीवन सहित, तन मन तथा धन भेंट दो ।
वैश्यो ! सुनो व्यापार सारा मिट चुका है, देश का ।
सब धन, विदेशी, हर रहे हैं, पार है, क्या क्लेश का ?
(भारत-भारती)

ये, हो, और रहोगे जब तुम, थी, हूँ और सदैव रहूँगी ।
कल, निर्मल जल की धारा सी आज-यहाँ, कल वहाँ बहूँगी ।
दूती ! बैठी हूँ सज कर मैं ।
ले चल शीघ्र मिलूँ प्रियतम से धाम, धरा धन सब-तज कर मैं ।

X X X X

अच्छी आँख-मिचीनी खेली !

बार बार तुम छिपो और मैं खोजूँ तुम्हे अकेली ।

X X X X

निकल रही है घर से आह ।

ताक रहे सब तेरी राह ।

चातक खड़ा चोंच खोले है, सपुट खोले सीप खड़ी ।

मैं अपना घट लिए खड़ी हूँ, अपनी अपनी हमें-पड़ी ।

(भंकार)

पहले आँखों में ये, मानस में क्रुद्ध मग्न प्रिय अब ये ।

छोटे बही उड़े थे, बड़े बड़े अश्रु वे कब, ये ।

X X X X

सखि, नील नभस्सर से उतरा यह दंस अना ! तरता तरता ।
 अरु तारक-भीक्ष्णिक शेष नहीं, निबला : जिनको चरता चरता ।
 अपने हिमविंदु बचे तब भी चलता उनको, धरता धरता ।
 गड़ जायें न कटक भूतल के, कर डाल रहा ढरता ढरता ।
 आकाशजाल सब ओर तना, रवि तंतुवाय है आज बना ;
 करता है पद-प्रहार वही, मक्खी सी भिन्ना रही मही ।

घटना हो चाहे घटा, उठ नीचे से नित्य ।
 आता है ऊपर, सखी ! छा कर चंद्रादित्य ॥
 इंद्रवधू अपने लगी क्यों निज स्वर्ग विहाय ।
 नन्हीं दूवों का हृदय निकल पड़ा यह हाय ॥
 इस उत्पल से काय में, हाय ! उपल से प्राण ।
 रहने दे बक ध्यान यह, पावें ये दृग प्राण ॥

X X X X

वेदने ! तू भी भली बनी ।

पाई मैंने आज तुझी में अपनी चाह घनी ।
 अरी वियोग-समाधि अनोखी, तू क्या ठीक ठनी ।
 अपने को, प्रिय को, जगती को देखू खिंची तनी ।

X X X X

हा ! मेरे कुंजों का कूजन रोक, निराश होकर सोया ।
 वह चंद्रोदय उसको उठा रहा है धवल वसन-सा धोया ॥

X X X X

सखि, निरख नदी की धारा,
 ढलमल ढलमल चंचल अंचल, भलमल भलमल तारा ।
 निर्मल जल अंतस्तल भरके, उछल उछल कर छल छल करके,
 थल थल तर के, कल कल धर के बिखराती है पारा ।

X X X X

ओ मेरे मानस के हास ! खिल सहस्रदल, सरम सुवास ।

X X X X

स्वजनि, रोता है मेरा गान ।

प्रिय तब नहीं पहुँच पाती है उसकी, कोई तान ।

×

×

×

×

बस इसी प्रिय-कानन-कुंज में—मिलन भाषण के स्मृति-पुंज में—

अमय छोड़ मुझे तुम दीजियो, हसन-रोदन से न पसीजियो ।

('साकेत')

स्वर्गीय पं० रामचरित उपाध्याय का जन्म सं० १६२६ में गाजीपुर में हुआ था, पर पिछले दिनों में वे आजमगढ़ के पास एक गाँव में रहने लगे थे । कुछ वर्ष हुए उनका देहांत हो गया । वे संस्कृत के अच्छे पंडित थे और पहले पुराने ढंग की हिंदी-कविता की ओर उनकी रुचि थी । पीछे 'सरस्वती' में जब खड़ी बोली की कविताएँ निकलने लगीं तब वे नए ढंग की रचना की ओर बढ़े और द्विवेदीजी के प्रोत्साहन से बराबर उक्त पत्रिका में अपनी रचनाएँ भेजते रहे । 'राष्ट्र-भारती', 'देवदूत', 'देवसभा', 'देवी द्रौपदी', 'भारत भक्ति', 'विचित्र विवाह' इत्यादि अनेक कविताएँ उन्होंने खड़ी बोली में लिखी है । छोटी कविताएँ अधिकतर विदग्ध भाषण के रूप में हैं । 'रामचरित-चिंतामणि' नामक एक बड़ा प्रबधकाव्य भी उन्होंने लिखा है जिसके कई एक प्रसंग बहुत सुंदर बन पड़े; है जैसे—अंगद-रावण-संवाद । भाषा उनकी साफ होती थी और कुछ वैदग्ध्य के साथ चलती थी । अंगद-रावण-संवाद की ये पंक्तियाँ देखिए—

कुशल से रहना यदि है तुम्हें, दनुज ! तो फिर गर्व न कीजिए ।

शरण में गिरिए रघुनाथ के ; निबल के बल केवल राम हैं ।

×

×

×

×

सुन कपे ! यम, इंद्र, कुबेर की न हिलती रसना मम सामने ।

तदपि आज मुझे करना पड़ा मनुज-सेवक से बकवाद भी ।

यदि कपे ! मम राक्षस-राज का स्तवन हे तुझसे न किया गया ।

कुछ नहीं डर है; पर क्यों वृथा निलज ! मानव-मान बड़ा रहा ?

दूसरे संस्कृत के विद्वान् जिनकी कविताएँ 'सरस्वती' में बराबर छपती रहीं

भारतपाटन के पं० गिरिधर शर्मा तपस्वी हैं। 'सरस्वती' के अतिरिक्त हिंदी के और पत्रों तथा पत्रिकाओं में भी वे अपनी कविताएँ भेजते रहे। राजपूताने से निकलनेवाले 'विद्याभास्कर' नामक एक पत्र का संपादन भी इन्होंने कुछ दिन किया था। मालवा और राजपूताने में हिंदी-साहित्य के प्रचार में इन्होंने बड़ा काम किया है। नवरत्न जी संस्कृत के भी अच्छे कवि हैं। गोल्डस्मिथ के Hermit या 'एकांतवासी योगी' का इन्होंने संस्कृत श्लोकों में अनुवाद किया है। हिंदी में भी इनकी रचनाएँ कम नहीं। कुछ पुस्तकें लिखने के अतिरिक्त अनुवाद भी कई पुस्तकों का किया है। रवींद्र बाबू की 'गीतांजलि' का हिंदी-पद्यों से इनका अनुवाद बहुत पहले निकला था। माध के 'शिशुपाल-वध' के दो सगों का अनुवाद 'हिंदी माध' के नाम से इन्होंने संवत् १९८५ में किया था। पहले ये ब्रजभाषा के कवित्त आदि रचते थे जिनमें कहीं कहीं खड़ी बोली का भी आभास रहता था। शुद्ध खड़ी बोली के भी कुछ कवित्त इनके मिलते हैं। 'सरस्वती' में प्रकाशित इनकी कविताएँ अधिकतर इतिवृत्तात्मक या गद्य-वत् हैं, जैसे—

मैं जो नया ग्रंथ विलोकता हूँ, भाता मुझे सो-नव मित्र सा है।

देखूँ उसे मैं नित वारं वार; मानों मिला मित्र मुझे पुराना ॥

'ब्रह्मन्, तजो पुस्तक-प्रेम आप, देता अभी हूँ यह राज्य सारा।'

कहे मुझे यों यहि चक्रवर्ती, 'ऐसा न राजन् ! कहिए', कहूँ मैं ॥

पं० लोचनप्रसाद पांडेय बहुत छोटी अवस्था से कविता करने लगे थे। संवत् १९६२ से इनकी कविताएँ 'सरस्वती' तथा और मासिक पत्रिकाओं में निकलने लगी थीं। इनकी रचनाएँ कई ढंग की हैं—कथा-प्रबंध के रूप में भी और फुटकल प्रसंग के रूप में भी। चित्तौड़ के भीमसिंह के अपूर्व स्वत्व-त्याग की कथा नंददास की रासपंचाध्यायी के ढंग पर इन्होंने लिखी है। "मृगी दुःखमोचन" में इन्होंने खड़ी बोली के सवैयों में एक मृगी की अत्यंत दारुण परिस्थिति का वर्णन सरस भाषा में किया है जिससे पशुओं तक पहुँचनेवाली इनकी व्यापक और सर्वभूत-दयापूर्ण काव्यदृष्टि का पता चलता है। इनका हृदय कहीं कहीं पेड़-पौधों तक की दशा का मार्मिक अनुभव करता पाया

जाता है। यह भावुकता इनकी अपनी है। भाषा की गद्यवत् सरल सीधी गति उस रचना-प्रवृत्ति का पता देती है जो द्विवेदीजी के प्रभाव से उत्पन्न हुई थी। पर इनकी रचनाओं में खड़ी बोली का वैसा स्वच्छ और निखरा रूप नहीं मिलता जैसा गुप्तजी की उस समय की रचनाओं में मिलता है। कुछ पंक्तियों उद्धृत की जाती हैं—

चढ़ जाते पहाड़ों में जाके कभी, कभी भांडों के नीचे फिरे, विचरे ।
कभी कोमल पत्तियाँ खाया करें, कभी भीठी हरी हरी घास चरे ।
सरिता-जल में प्रतिबिंब लखें निज, शुद्ध कहीं जल पान करें ।
कहीं मुग्ध हो झर्झर निर्झर से तरु-कुंज में जा तप-ताप हरे ॥
रहती जहाँ शाल रसाल तमाल के पादों की अति छाया घनी ।
चर के नृण आते, थके वहाँ बैठने थे मृग औ उसकी घरनी ।
पगुराते हुए दृग मूँदे हुए वे मिटाते थकावट थे अपनी ।
खुर से कभी कान खुजाते, कभी सिर सोंग पै धारते थे टहनी ॥

(मृगीदुःखमोचन)

सुमन विटप वल्ली काल की क्रूरता से ।
झुलस जब रही यों ग्रीष्म की उग्रता से ॥
उस कुसमय में हा ! भाग्य-प्राकाश तेरा ।
अयि नव लतिके ! या घोर आपत्ति-घेरा ॥
अब तब बुझता या जीवनालोक तेरा ॥
यह लख उर होता दुःख से दग्ध मेरा ॥

इन प्रसिद्ध कवियों अतिरिक्त और न जाने कितने कवियों ने खड़ी बोली में फुटकेल कविताएँ लिखीं जिनपर द्विवेदीजी का प्रभाव स्पष्ट झलकता था। ऐसी कविताओं से मासिक पत्रिकाएँ भी रहती थीं। जो कविता को अपने से दूर की वस्तु समझते थे वे भी गद्य में चलनेवाली भाषा को पद्यबद्ध करने का अभ्यास करने लगे। उनकी रचनाएँ बराबर प्रकाशित होने लगीं। उनके सबध में यह स्पष्ट समझ रखना चाहिए कि वे अधिकतर इतिवृत्तात्मक गद्य-

निबंध के रूप में होती थीं। फल इसका यह हुआ काव्य-प्रेमियों को उनमें काव्यत्व नहीं दिखाई पड़ता था और वे खड़ी बोली की अधिकांश कविता को 'तुलसीदास' मात्र समझने लगे थे। आगे चलकर तृतीय उत्थान में इस परिस्थिति के विरुद्ध सहस्र प्रतिकर्तन (Reaction) हुआ।

यहाँ तक तो उन कवियों का उल्लेख हुआ जिन्होंने द्विवेदीजी के प्रोत्साहन से अथवा उनके आदर्श के अनुकूल रचनाएँ कीं पर इस द्वितीय उत्थान के भीतर अनेक ऐसे कवि भी बराबर अपनी वाग्धारा बहाते रहे जो अपना स्वतंत्र मार्ग पहले से निकाल चुके थे और जिनपर द्विवेदी जी का कोई विशेष प्रभाव नहीं दिखाई पड़ता।

द्विवेदी-मंडल के बाहर की काव्य-भूमि

द्विवेदीजी के प्रभाव से हिंदी-काव्य ने जो स्वरूप प्राप्त किया उसके अतिरिक्त और अनेक रूपों में भी भिन्न भिन्न कवियों की काव्य-धारा चलती रही। कई एक बहुत अच्छे कवि अपने अपने ढंग पर सरस और प्रभावपूर्ण कविता करते रहे जिनमें मुख्य राय देवीप्रसाद 'पूर्ण', पं० नाथूराम शंकर शर्मा, पं० गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही', पं० सत्यनारायण कविराज लाला भगवानदीन, पं० रामनरेश त्रिपाठी, पं० रूपनारायण पांडेय हैं।

इन कवियों में से अधिकांश तो दो-रंगी कवि थे जो ब्रजभाषा में तो श्रृंगार वीर, भक्ति आदि की पुरानी परिपाटी की कविता कविच-सचैयों या गेय पदों में करते आते थे और खड़ी बोली में नूतन विषयों को लेकर चलते थे। बात यह थी कि खड़ी बोली का प्रचार बराबर बढ़ता दिखाई देता था और काव्य के प्रवाह के लिये कुछ नई नई भूमियाँ भी दिखाई पड़ती थीं। देश-दशा, समाज-दशा, स्वदेश-प्रेम, आचरण-संबंधी उपदेश आदि ही तक नई धारा की कविता न रहकर जीवन के कुछ और पक्षों की ओर भी बढ़ी, पर गहराई के साथ नहीं। त्याग, वीरता, उदारता, सहिष्णुता इत्यादि के अनेक पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंग पद्यबद्ध हुए जिनके बीच बीच में जन्मभूमि-प्रेम, स्वजाति-गौरव, आत्म-संमान की व्यंजना करनेवाले जोशीले भाषण

रखे गए। जीवन की गूढ़, मार्मिक या रमणीय परिस्थितियों झलकाने के लिये नूतन कथा-प्रसंगों की कल्पना या उद्भावना की प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ी। केवल पं० रामनरेश त्रिपाठी ने कुछ ध्यान कल्पित प्रबंध की ओर दिया।

दार्शनिकता का पुट राय देवीप्रसाद 'पूर्ण' की रचनाओं में कहीं कहीं दिखाई पड़ता है, पर किसी दार्शनिक तथ्य को हृदय-ग्राह्य रसात्मक रूप देने का प्रयास उनमें भी नहीं पाया जाता। उनके "वसंत-वियोग" में भारत-दशा-सूचक प्राकृतिक विभूति के नाना चित्रों के बीच बीच में कुछ दार्शनिक तत्त्व रखे गए हैं और अंत में आकाशवाणी द्वारा भारत के कल्याण के लिये कर्मयोग और भक्ति का आदेश दिलाया गया है। प्रकृति-वर्णन की ओर हमारा काव्य कुछ अधिक अग्रसर हुआ पर प्रायः वही तक रहा जहाँ तक उसका संबन्ध मनुष्य के सुख-सौंदर्य की भावना से है। प्रकृति के जिन सामान्य रूपों के बीच नर-जीवन का विकास हुआ है, जिन रूपों से हम बराबर घिरे रहते आए हैं उनके प्रति वह राग या ममता न व्यक्त हुई जो चिर सहचरों के प्रति स्वभावतः हुआ करती है। प्रकृति के प्रायः वे ही चटकीले भटकीले रूप लिए गए जो सजावट के काम के समझे गए। सारांश यह कि जगत् और जीवन के नाना रूपों और तथ्यों के बीच हमारे हृदय का प्रसार करने में वांछी वैसी तत्त्व न दिखाई पड़ी।

राय देवीप्रसाद "पूर्ण" का उल्लेख 'पुरानी धारा' के भीतर हो चुका है। वे ब्रजभाषा-काव्य-परंपरा के बहुत ही प्रौढ़ कवि थे और जब तक जीवित रहे, अपने 'रसिक समाज' द्वारा उस परंपरा की पूरी चहल-पहल बनाए रहे। उक्त समाज की ओर से 'रसिकवाटिका' नाम की एक पत्रिका निकलती थी जिसमें उस समय के प्रायः सब ब्रजभाषा कवियों की सुंदर रचनाएँ छपती थीं। जब सन् १९७७ में पूर्णजी का देहावसान हुआ उस समय उक्त समाज निरवलंब सा हो गया और—

रसिक समाजी है चकोर चहुँ ओर हैरें,

कविता को पूरन कलानिधि कितै गयो। (रतनेश)

'पूर्ण' जी संनातनधर्म के बड़े उत्साही अनुयायी तथा अध्ययनशील व्यक्ति

कर देने है- बाहर भुनगों का परिवार,
 तब करते हैं कौश उदुंबर का आहार ।
 पक्षीगृह-विचार तरंग को नहीं, हिलाते हैं गजवृंद ।
 इंस भृंग-हिंसा के भय से छाते, नहीं वंद अरविंद ॥
 बेनुदस्त नम छक जाते हैं पीकर छीर,
 तब कुछ दुहते हैं गीओ को चतुर अहीर ।
 लेने हैं हम मधुकोशों से मधु जो गिरे आप ही आप ।
 मन्त्री तक निदान इस थल की पाती नहीं कभी संताप ॥

(वसंत-वियोग)

सरकारी कानून का रखकर पूरा ध्यान,
 कर सकते हो देश का सभी तरह कल्याण ॥
 सभी तरह कल्याण, देश का कर सकते हो-
 करके कुछ उद्योग सोग सब हर सकते हो ॥
 जो हो तुम में जान, आपदा भारी सारी ।
 हो सकती है दूर, नहीं बाधा सरकारी ॥

पं० नाथूराम शंकर शर्मा का जन्म सन् १९१६ में और मृत्यु १९८६ में हुई । वे अपना उपनाम 'शंकर' रखते थे और पद्यरचना में अत्यंत सिद्धहस्त थे । पं० प्रतापनारायण मिश्र के वे साथियो मे थे और उस समय के कवि-समाजों में बराबर कविता पढ़ा करते थे । समस्या-पूर्ति वे बड़ी ही सटीक और सुंदर करते थे जिससे उनका चारों ओर पदक, पगड़ी, दुशाले आदि से सत्कार होता था । 'कवि-चित्रकार', 'काव्य-सुधाधर', 'रसिक-मित्र' आदि पत्रों में उनकी अनूठी पूर्तियों और ब्रजभाषा की कविताएँ बराबर निकला करती थी । छंदों के सुंदर नपे तुले विधान के साथ ही उनकी उद्भावनाएँ भी बड़ी अनूठी होती थीं । वियोग का यह वर्णन पढ़िए—

शंकर नदी नद नदीसन के नीरन की
 भाप बन अंबर तें ऊँची चढ़, जाएगी ।
 दोनों ध्रुव-द्यौरन लौ पल में पिघनकर
 धूम धूम धरनी धुरी सी बढ जाएगी ।

मारेंगे अंगारे ये तरंग तारे तारापति

जारेंगे खमडल में आग मद जाएगी ।

काहू विधि विधि की बनावट बचैगी नाहिं

जो पै वा वियोगिनो की आह कद जाएगी ।

पीछे खड़ी बोली का प्रचार होने पर वे उसमें भी बहुत अच्छी रचना करने लगे । उनकी पदावली कुछ उद्दृष्टता लिए होती थी । इसका कारण यह है कि उनका संबंध आर्य्य-समाज से रहा जिसमें अंधविश्वास और सामाजिक कुरीतियों के उग्र विरोध की प्रवृत्ति बहुत दिनों तक जाग्रत रही । उसी अंतर्दृष्टि का आभास उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है । “गर्भरंडा-रहस्य” नामक एक बड़ा प्रबंध-काव्य उन्होंने विधवाओं की बुरी परिस्थिति और देवमंदिरों के अनाचार आदि दिखाने के उद्देश्य से लिखा था । उसका एक पद्य देखिए—

फैल गया हुटदंग होलिका की हलचल में ।

फूल फूलकर फाग फला महिला-मडल में ॥

जननी भी तज लाज बनी जनमक्खो सबकी ।

पर मैं पिंड छुड़ाव जवनिका में जा दबकी ॥

फवतियों और फटकार इनकी कविताओं की एक विशेषता है । फैशनवालों पर कही हुई “ईश गिरिजा को छोड़ि ईशु गिरिजा मे जाय” वाली प्रसिद्ध फवती इन्हीं की है । पर जहाँ इनकी चित्तवृत्ति दूसरे प्रकार की रही है, वहाँ की उक्तियों बड़ी मनोहर भाषा में हैं । यह कवित्त ही लीजिए—

तेज न रहेगा तेजधारियों का नाम को भी,

मंगल मयंक मद मंद पड जायेंगे ।

मीन विन मारे मर जायेंगे सरोवर में,

डूब डूब ‘शंकर’ सरोज सड जायेंगे ॥

चौक चौक चारों ओर चौकड़ी भरेंगे मृग,

खंजन खिलाड़ियों के पख झड जायेंगे ।

बालो इन अँखियों की होड करने को अब,

कीन से अँडाले उपमान अड जायेंगे ?

थे। उपनिषद् और वेदांत से उनकी अच्छी गति थी। सभा समाजों के प्रति उनका बहुत उत्साह रहता था और उनके अधिवेशनों में वे अवश्य कोई न कोई कविता पढ़ते थे। देश में चलनेवाले आंदोलनों (जैसे, स्वदेशी) को भी उनकी वाणी प्रतिध्वनित करती थी। भाग्येंदु, प्रमथन आदि प्रथम उत्थान के कवियों के समान पूर्णजी में भी देशभक्ति और राजभक्ति का सन्न्वय पाया जाता है। बात यह है कि उस समय तक देश के राजनीतिक प्रयत्नों में अवरोध और विरोध का बल नहीं आया था और लोगों की पूरी तरह धड़क नहीं खुली थी। अतः उनकी रचना में यदि एक ओर 'स्वदेशी' पर देशभक्ति-पूर्ण पद्य मिलें और दूसरी ओर सन् १९११ वाले दिल्ली दरबार के ठाटबाट का वर्णन, तो आश्चर्य न करना चाहिए।

प्रथम उत्थान के कवियों के समान 'पूर्ण' जी पहले नूतन विषयों की कविता भी ब्रजभाषा में करते थे; जैसे—

विगत आलस की रजनी भई। रचिर उद्यम की धृति छै गई ॥

उदित सूरज है नव भाग को। अरुन रंग नए अनुराग को ॥

तजि विद्यीनन को अब भागिए। भरत खंड प्रजागण जागिए ॥

इसी प्रकार 'संग्राम-निदा' आदि अनेक विषयों पर उनकी रचनाएँ ब्रजभाषा में ही हैं। पीछे खड़ी बोली की कविता का प्रचार बढ़ने पर बहुत सी रचना उन्होंने खड़ी बोली में भी की, जैसे 'अमलतास', 'वसंत-वियोग', 'स्वदेशी कुंडल', 'नए सन् (१९१०) का स्वागत', 'नवीन संवत्सर (१९६७) का स्वागत', इत्यादि। स्वदेशी, देशोद्धार आदि पर उनकी अधिकांश रचनाएँ इतिवृत्तात्मक पद्यों के रूप में हैं। 'वसंतवियोग' बहुत बड़ी कविता है जिसमें कल्पना अधिक सचेष्ट मिलती है। उसमें भारत-भूमि की कल्पना एक उद्यान के रूप में की गई है। प्राचीनकाल में यह उद्यान सत्त्व-गुण-प्रधान, तथा प्रकृति की सारी विभूतियों से संपन्न था और इसके माली देवतुल्य थे। पीछे मालियों के प्रमाद और अनैक्य से उद्यान उजड़ने लगता है। यद्यपि कुछ यशस्वी महापुरुष (विक्रमादित्य ऐसे) कुछ काल के लिये उसे संभालते दिग्गई पड़ते हैं, पर उसकी दशा गिरती ही जाती है। अतः में उसके माली

साधना और तपस्या के लिये कैलास-मानसरोवर की ओर जाते हैं जहाँ अकाशवाणी होती है कि विक्रम की बीसवीं शताब्दी में जब 'पश्चिमी शासन' होगा तब उन्नति का आयोजन होगा। 'अमलतास' नाम की छोटी सी कविता में कवि ने अपने प्रकृति-निरीक्षण का भी परिचय दिया है। ग्रीष्म में जब वनस्थली के सारे पेड़-पौधे झुलसे से रहते हैं और कहीं प्रफुल्लता नहीं दिखाई देती है, उस समय अमलतास चारों ओर फूलकर अपनी पीत प्रभा फैला देता है। इसमें कवि भक्ति के महत्त्व का संकेत ग्रहण करता है—

देख तव वैभव, द्रुमकुल-संत । विचारा उसका सुखद निदान ।

करे जो विषम काल को मंद, गया उस सामग्री पर ध्यान ॥

रंगा निज प्रभु ऋतुपति के रंग, द्रुमों में अमलतास तू भक्त ।

इसी कारण निदाघ प्रतिकूल, दहन में तेरे रहा अशक्त ॥

'पूर्ण' जी की कविताओं का संग्रह 'पूर्ण-संग्रह' के नाम से प्रकाशित हो चुका है। उनकी खड़ी बोली की रचना के कुछ उद्धरण दिए जाते हैं—

नंदनवन का सुना नहीं है किसने नाम,

मिलता है जिसमें देवों को भी आराम ।

उसके भी बासी सुखरासी, उग्र हुआ यदि उनको भाग ।

आकर के इस कुसुमाकर में करते हैं नदन-रुचि त्याग ॥

X X X X

है उत्तर में कोट जैल, सम तु ग विशाल,

विमल सघन हिम-त्रलित ललित धवलित सन काल ॥

X X X X

हे नर दक्षिण ! इसके दक्षिण, पश्चिम, पूर्व

है अपार जल से परिपूरित कोश अपूर्व ।

पवन देवता गगन-पंथ से सुघन-घटों में लाकर नीर,

सींचा करते हैं यह उपवन करके सदा-कृपा गंभीर ॥

X X X X

पंडित गयाप्रसाद शुक्ल (सनेही) हिंदी के एक बड़े ही भावुक और सरस-हृदय कवि हैं। ये पुरानी और नई दोनों चाल की कविताएँ लिखते हैं। इनकी बहुत सी कविताएँ 'त्रिशूल' के नाम से निकली हैं। उर्दू-कविता भी इनकी बहुत ही अच्छी होती है। इनकी पुराने ढंग की कविताएँ 'रसिकमित्र', 'काव्यसुधानिधि' और 'साहित्य-सरोवर' आदि में बराबर निकलती रहीं। पीछे इनकी प्रवृत्ति खड़ी बोली की ओर हुई। इनकी तीन पुस्तकें प्रकाशित हैं—प्रेम-पचीसी, 'कुसुमांजलि', 'कृषक-कंदन'। इस मैदान में भी इन्होंने अच्छी सफलता पाई। एक पद्य नीचे दिया जाता है—

तू है गगन विस्तीर्ण तो मैं एक तारा क्षुद्र हूँ ।

तू है महासागर अगम, मैं एक धारा क्षुद्र हूँ ॥

तू है महानद तुल्य तो मैं एक बूँद समान हूँ ।

तू है मनोहर गीत तो मैं एक उसकी तान हूँ ॥

पं० रामनरेश त्रिपाठी का नाम भी 'खड़ी बोली' के कवियों में बड़े समान के साथ लिया जाता है। भाषा की सफाई और कविता के प्रसाद गुण पर इनका बहुत जोर रहता है। काव्यभाषा में लावण्य के लिये कुछ कारक-चिह्नों और संयुक्त क्रियाओं के कुछ अंतिम अवयवों को छोड़ना भी (जैसे, 'कर रहा है' के स्थान पर 'कर रहा' या 'करते हुए' के स्थान पर 'करते') ये ठीक नहीं समझते। काव्यक्षेत्र में जिस स्वाभाविक स्वच्छंदता (Romanticism) का आभास पं० श्रीधर पाठक ने दिया था उसके पथ पर चलनेवाले द्वितीय उत्थान में त्रिपाठीजी ही दिखाई पड़े। 'मिलन', 'पथिक' और 'स्वप्न' नामक इनके तीनो खंड-काव्यों में इनकी कल्पना ऐसे मर्मपथ पर चली है जिसपर मनुष्य मात्र का हृदय स्वभावतः ढलता आया है। ऐतिहासिक या पौराणिक कथाओं के भीतर न बँधकर अपनी भावना के अनुकूल स्वच्छंद संचरण के लिये कवि ने नूतन कथाओं की उद्भावना की है। कल्पित आख्यानो की ओर यह विशेष मुकाव स्वच्छंद मार्ग का अभिलाष सूचित करता है। इन प्रबंधों में नर-जीवन जिन रूपों में ढालकर सामने लाया गया है, वे मनुष्य मात्र का मर्मस्पर्श करनेवाले हैं तथा प्रकृति के स्वच्छंद और रमणीय प्रसार के बीच अवस्थित होने के कारण शेष सृष्टि से विच्छिन्न नहीं प्रतीत होते।

स्वदेशभक्ति की जो भावना भारतेन्दु के समय से चली आती थी उसे सुंदर कल्पना द्वारा रमणीय और आकर्षक रूप त्रिपाठीजी ने ही प्रदान किया। त्रिपाठीजी के उपर्युक्त तीनों काव्य देशभक्ति के भाव से प्रेरित है। 'देशभक्ति' का यह भाव उनके मुख्य पात्रों को जीवन के कई क्षेत्रों में सौंदर्य प्रदान करता दिखाई पड़ता है—कर्म के क्षेत्र में भी, प्रेम के क्षेत्र में भी। वे पात्र कई तरफ से देखने में सुंदर लगते हैं। देशभक्ति को रसात्मक रूप त्रिपाठीजी द्वारा प्राप्त हुआ, इसमें संदेह नहीं।

त्रिपाठीजी ने भारत के प्रायः सब भागों में भ्रमण किया है, इससे इनके प्रकृति-वर्णन में स्थानगत विशेषताएँ अच्छी तरह आ सकी हैं। इनके 'पथिक' में दक्षिण भारत के रम्य दृश्यों का बहुत विस्तृत समावेश है। इसी प्रकार इनके 'स्वप्न' में उत्तराखंड और काश्मीर की सुषमा सामने आती है। प्रकृति के किसी खंड के सश्लिष्ट चित्रण की प्रतिभा इनमें अच्छी है। सुंदर आलंकारिक साम्य खड़ा करने में भी इनकी कल्पना प्रवृत्त होती है। पर झूठे आरोपों द्वारा अपनी उडान दिखाने या वैचित्र्य खड़ा करने के लिये नहीं।

'स्वप्न' नामक खंड-काव्य तृतीय उत्थान-काल के भीतर लिखा गया है जब कि 'छायावाद' नाम की शाखा चल चुकी थी, इससे उस शाखा का भी कुछ रंग कहीं कहीं उसके भीतर झलक मारता है, जैसे—

प्रिय की सुध सी ये सरिताएँ ये कानन कातार सुसज्जित ।

मैं तो नहीं, किंतु है मेरा हृदय किसी प्रियतम से परिचित ।

जिसके प्रेम पत्र आते हैं प्रायः सुख-संवाद-सन्निहित ॥

अतः उस काव्य को लेकर देखने से थोड़ी थोड़ी इनकी सब प्रवृत्तियाँ झलक जाती हैं। उसके आरंभ में हम अपनी प्रिया में अनुरक्त वसंत नामक एक सुंदर और विचारशील युवक को जीवन की गंभीर वितर्क-दशा में पाते हैं। एक ओर उसे प्रकृति की प्रमोदमयी सुषमाओं के बीच प्रियतमा के साहचर्य का प्रेम-मुख लीन रखना चाहता है, दूसरी ओर समाज के असह्य प्राणियों का कष्ट-क्रंदन उसे उद्धार के लिये बुलाता जान पड़ता है। दोनों पक्षों के बहुत से सजीव चित्र वारी वारी से बड़ी दूर तक चलते हैं। फिर उस युवक

के मन में जगत् और जीवन के संबंध में गंभीर जिज्ञासाएँ उठती हैं। जगत् के इन नाना रूपों का उद्गम कहाँ है ? सृष्टि के इन व्यापारों का अंतिम लक्ष्य क्या है ? यह जीवन हमें क्यों दिया गया है ? इसी प्रकार के प्रश्न उसे व्याकुल करते रहते हैं और कभी कभी वह सोचता है—

इसी तरह की अमित कल्पना के प्रवाह में मैं निशिवासर,
बढ़ता रहता हूँ विमोह-वश; नहीं पहुँचता कहीं तीर पर ।
रात दिवस की बूंदों द्वारा तन-घट से परिमित यौवन-जल
है निकला जा रहा निरंतर, बढ़ रुक सकता नहीं एक पल ॥

कभी कभी उसकी वृत्ति रहस्योन्मुख होती है; वह सारा खेल खड़ा करनेवाले उस छिपे हुए प्रियतम का आकर्षण अनुभव करता है और सोचता है कि मैं उसके अन्वेषण में क्यों न चल पड़ूँ ।

उसकी सुमना उसे दिन रात इस प्रकार भावनाओं में ही मग्न और अव्यवस्थित देखकर कर्ममार्ग पर स्थित हो जाने का उपदेश देती है—

सेवा है महिमा मनुष्य की, न कि अति उच्च विचार-द्रव्य-बल ।
मूल हेतु रवि के गौरव का है प्रकाश ही न कि उच्च स्थल ॥
मन की अमित तरंगों में तुम खोते हो इस, जीवन का सुख ॥

इसके उपरांत देश पर शत्रु चढ़ाई करता है और राजा उसे रोकने में असमर्थ होकर घोषणा करता है कि प्रजा अपनी रक्षा कर ले । इस पर देश के भुंड के भुंड युवक निकल पड़ते हैं और उनकी पत्नियाँ और माताएँ गर्व से फूली नहीं समाती हैं । देश की इस दशा में वसंत को घर में पड़ा देख उसकी पत्नी सुमना को अत्यंत लज्जा होती है और वह अपने पति से स्वदेश के इस संकट के समय शस्त्र-ग्रहण करने को कहती है । जब वह देखती है कि उसका पति उसी के प्रेम के कारण नहीं उठता है तब वह अपने को ही प्रिय के कर्त्तव्य-प्रथ का बाधक समझती है । वह सुनती है कि एक रुग्ण वृद्धा यह देखकर कि उसका पुत्र उसी की सेवा के ध्यान से युद्ध पर नहीं जाता है, अपना प्राणत्याग कर देती है । अंत में सुमना अपने को वसंत के सामने से

हटाना ही स्थिर करती है और चुपचाप घर से निकल पड़ती है। वह पुरुष-वेष में वीरों के साथ समिलित होकर अत्यंत पराक्रम के साथ लड़ती है। उधर वसंत उसके वियोग में प्रकृति के खुले क्षेत्र में अपनी प्रेम-वेदना की पुकार सुनाता फिरता है, पर सुमना उस समय प्रेम-क्षेत्र से दूर थी—

अर्द्ध निशा में तारागण से प्रतिबिम्बित अति निर्मल जलमय ।
नील झील के कलित कूल पर मनोव्यथा का लेकर आश्रय ॥
नीरवंता में अंतस्तल का मर्म करुण स्वर-लहरी में भर ।
प्रेम जगाया करता था वह विरही विरह-गीत गा गा कर ॥
भोजपत्र पर विरह-व्यथामय अगणित प्रेमपत्र लिख लिखकर ।
डाल दिए थे उसने गिरि पर, नदियों के तट पर, नवपथ पर ॥
पर सुमना के लिये दूर ये ये वियोग के दृश्य-कंदर्बक ।
और न विरही की पुकार ही पहुँच सकी उसके समीप तक ॥

अंत में वसंत एक युवक (वास्तव में पुरुष-वेष में सुमना) के उद्बोधन से निकल पड़ता है और अपनी अद्भुत वीरता द्वारा सब का नेता बनकर विजय प्राप्त करता है। राजा यह कहकर कि 'जो देश की रक्षा करे वही राजा' उसको राज्य सौंप देता है। उसी समय सुमना भी उसके सामने प्रकट हो जाती है।

स्वदेश भक्ति की भावना कैसे मार्मिक और रसात्मक रूप में कथा के भीतर व्यक्त हुई है, यह उपर्युक्त सारांश द्वारा देखा जा सकता है। जैसा कि हम पहले कह आए हैं, त्रिपाठी जी की कल्पना मानव-हृदय के सामान्य मर्मपथ चलनेवाली है। इनका ग्राम-गीत संग्रह करना इस बात को और भी स्पष्ट कर देता है। अतः त्रिपाठी जी हमें स्वच्छंदतावाद (Romanticism) के प्रकृत पथ पर दिखाई पड़ते हैं। इनकी रचना के कुछ उद्धरण नीचे दिए जाते हैं—

चार चद्रिका से अलोकित विमलोदक सरसी के तट पर,
बौर-गंध से शिथिल पवन में कोकिल का आलाप श्रवण कर ।
और सरक आती समीप है प्रमदा करती हुई प्रतिध्वनि,
हृदय द्रवित होता है सुनकर शशिकर छूकर यथा चंद्रमणि ।

किंतु उसी क्षण गूढ़-प्यास से विकल घग्ग-वंचित ज्ञानावगण,
 'हमें किसी की छाव चाहिए' कहते चुनते हुए अन्न क्षण ।
 आ जाते हैं हृदयद्वार पर, मे पुकार उठता हूँ तत्क्षण—
 हाय ! मुझे थिक् है जो रसजा कर न समा में कष्ट-निवारण ।

X X X X

उमड़-बुमड़ कर जब घमंड से उठता है सावन में जलधर,
 हम पुष्पित कदव के नीचे झूला करते है प्रति वासर ।
 तटित-प्रभा या घनगर्जन से भय या प्रेमोद्रेक प्राप्त कर;
 वह भुजवंधन कस लेती है, यह अनुभव है परम मनोहर ।
 किंतु उसी क्षण वह गरीबिनी, अति विषादमय जिसके मुँह पर,
 बुने हुए छप्पर की भीषण चिता के है विरे वारिधर,
 जिसका नहीं सहारा कोई, आ जाती है दृग के भीतर,
 मेरा हर्ष चला जाता है एक आह के साथ निकलकर ।

(स्वप्न)

प्रति क्षण नूतन वेष बना कर रग-विरंग निराला ।
 रवि के संमुख गिरक रही है नभ में वारिड माला ॥
 नीचे नील समुद्र मनोहर ऊपर नील गगन है ।
 धर पर बैठ बीच में विचरूँ, यही चाहता मन है ॥

X X X X

सिंधु-विहग तरंग-पख को फड़का कर प्रति क्षण में ।

है निमग्न नित भूमि-श्रद्ध के सेवन में, रक्षण में ॥

(पश्चिम)

मेरे लिये खड़ा था दुखियों के द्वार पर तू ।

मैं बाट जोहता था तेरी किसी चमन में ।

बन कर किसी के आँसु मेरे लिये बहा तू ।

मैं देखता तुझे या माशूक के बदन में ।

(फुटकल)

स्वर्गीय लाला भगवानदीन जी के जीवन का प्रारंभिक काल उस बुंदेलखंड में व्यतीत हुआ था जहाँ देश की परंपरागत पुरानी संस्कृति अभी बहुत कुछ बनी हुई है। उनकी रहन-सहन बहुत सादी और उनका हृदय बहुत सरल और कोमल था। उन्होंने हिंदी के पुराने काव्यों का नियमित रूप से अध्ययन किया था इससे वे ऐसे लोगो से कुछते थे जो परंपरागत हिंदी-साहित्य की कुछ भी जानकारी प्राप्त किए बिना केवल थोड़ी सी अंगरेजी शिक्षा के बल पर हिंदी-कविताएँ लिखने लग जाते थे। बुंदेलखंड में शिक्षितवर्ग के बीच भी और सर्वसाधारण में भी हिंदी-कविता का समान्य रूप से प्रचार चला आ रहा है। ऋतुओं के अनुसार जो त्योहार और उत्सव रखे गए हैं, उनके आगमन पर वहाँ लोगो में अब भी प्रायः वही उमंग-दिखाई देती है। विदेशी सत्कारों के कारण वह मारी नहीं गई है। लाला साहब वही उमंग-भरा हृदय लेकर छतरपुर से काशी आ रहे। हिंदी-शब्दसागर के संपादकों में एक वे भी थे। पीछे विश्वविद्यालय में हिंदी के अध्यापक हुए। हिंदी-साहित्य की व्यवस्थित रूप से शिक्षा देने के लिये काशी में उन्होंने एक साहित्य-विद्यालय खोला जो उन्हीं के नाम से अब तक बहुत अच्छे ढंग पर चला जा रहा है। कविता में वे अपना उपनाम 'दीन' रखते थे।

लालाजी का जन्म संवत् १६२३ में और मृत्यु १६८७ (जुलाई, १६३०) में हुई।

पहले वे ब्रजभाषा में पुराने ढंग की कविता करते थे, पीछे 'लक्ष्मी' के संपादक हो जाने पर खड़ी बोली की कविताएँ लिखने लगे। खड़ी बोली में उन्होंने वीरों के चरित्र लेकर बोलचाल ही फड़कती भाषा में जोशीली रचना की है। खड़ी बोली की कविताओं का तर्ज उन्होंने प्रायः मुंशियान ही रखा था। वह या छंद भी उर्दू के रखते थे और भाषा में चलते अरबी या फारसी शब्द भी लाते थे। इस ढंग के उनके तीन काव्य निकले हैं—'वीर क्षत्राणी', 'वीर बालक' और 'वीर पंचरत्न'। लालाजी पुराने हिंदी-काव्य और साहित्य के अच्छे भर्मज्ञ थे। बहुत से प्राचीन काव्यों की नए ढंग की टीकाएँ करके उन्होंने अध्ययन के

अभिलाषियों का बड़ा उपकार किया है। रासचंद्रिका, कविप्रिय, दोहावली, कवितावली, विहारी सतसई आदि की इनकी टीकाओं ने विद्यार्थियों के लिये अच्छा मार्ग खोल दिया। भक्ति और शृंगार की पुराने ढंग की कविताओं में उक्ति-चमत्कार वे अच्छा लाते थे।

उनकी कविताओं के दोनों तरह के नमूने नीचे देखिए—

सुनि सुनि कौंसिक तें साप को हवाल सन

वाटो चित करना की अजब उर्मग है।

पद-रज डारि करे पाप सब छारि,

करि कवच-सुनारि दियो धामहू उतंग है ॥

‘दीन’ भनै ताहि लखि जात पतलो क

और उपमा अभूत को सुमानो नयो ढंग है।

कौतुकनिधान राम रज की बनाय रज्जु,

पद तें उडारै ऋषि-पतिनी-पतंग है ॥

वीरो की सुमाताओं का यश जो नहीं गाता।

वह व्यर्थ सुकवि होने का अभिमान जनाता ॥

जो वीर-सुयश गाने में है ढोल दिखाता।

वह देश के वीरत्व का है मान घटाता।

सब वीर किया करते हैं, संमान कलम का।

वीरो का सुयशगान है अभिमान कलम का ॥

इनकी फुटकल कविताओं का संग्रह ‘नवीन बीन’ या ‘नदीमें दीन’ है।

पंडित रूपनारायण पांडेय ने यद्यपि ब्रजभाषा में भी बहुत कुछ कविता की है, पर इधर अपनी खड़ी बोली की कविताओं के लिये ही ये अधिक प्रसिद्ध हैं। इन्होंने बहुत ही उपयुक्त विषय कविता के लिये चुने हैं और उनमें पूरी-रसात्मकता लाने में समर्थ हुए हैं। इनके विषय के चुनाव में ही भावुकता टपकती है, जैसे दलित कुसुम, वन विहंगम, आश्वासन। इनकी कविताओं का संग्रह ‘पराग’ के नाम से प्रकाशित हो चुका है। पांडेयजी

की “वन-विहंगम” नाम की कविता में हृदय की विशालता और सरसता का बहुत अच्छा परिचय मिलता है। ‘दलित कुसुम’ की अन्योक्ति भी बड़ी हृदय-ग्राहिणी है। संस्कृत और हिंदी दोनों के छंदों में खड़ी बोली को इन्होंने बड़ी सुघड़ाई से ढाला है। यहाँ स्थानाभाव से हम दो ही पद्य उद्धृत कर सकते हैं।

अहह ! अधम आँधी, आ गई तू कहीं से ?

प्रलय-धन-घटा सी छा-गई तू कहीं से ?

पर दुख-सुख तू ने, हा ! न देखा न भाला ।

कुसुम अधखिला ही, हाय ! यों तोड़ डाला ।

वन बीच बसे थे, कैसे थे ममत्व में एक कपोत कपोता कहीं ।

दिन रात न एक को दूसरा छोड़ता, ऐसे हिले मिले दोनों वहीं ॥

बढ़ने लगा नित्य नया नया नेह, नई नई कामना होती रही ।

कहने का प्रयोजन है इतना, उनके सुख की रही सीमा नहीं ॥

खड़ी बोली की खरखराहट (जो तब तक बहुत कुछ बनी हुई थी) के बीच ‘वियोगी हरि’ के समान स्वर्गीय पं० सत्यनारायण कविरत्न (जन्म संवत् १९३६-मृत्यु १९७५) भी ब्रज की मधुर वाणी सुनाते रहे। रीतिकाल के कवियों की परंपरा पर न चलकर वे या तो भक्तिकाल के कृष्णभक्त कवियों के ढंग पर चले हैं अथवा भारतेन्दु-काल की नूतन कविता की प्रणाली पर। ब्रजभूमि, ब्रजभाषा और ब्रज-पति का प्रेम उनके हृदय की संपत्ति थी। ब्रज के अतीत दृश्य उनकी आँखों में फिरा करते थे। इंदौर के पहले साहित्य संमेलन के अवसर पर वे मुझे वहाँ मिले थे। वहाँ की अत्यंत काली मिट्टी देख वे बोले, “या माटी कौं तो हमारे कन्हैया न खाते”।

अंगरेजी की ऊँची शिक्षा पाकर उन्होंने अपनी चाल-ढाल ब्रजमंडल के ग्रामीण भले-मानसों की ही रखी। धोती, बगल बंदी और दुपट्टा; सिरपर एक गोल टीपी, यही उनका वेप रहता था। वे बाहर जैसे सरल और सदे थे, भीतर भी वैसे ही थे। सादापन दिखावे के लिये धारण किया हुआ नहीं है स्वभावगत है, यह बात उन्हें देखते ही और उनकी बातें

सुनते ही प्रगट हो जाती थी। बाल्यकाल से लेकर जीवनपर्यंत वे आगरे से डेढ़ कोस पर ताजगंज के पास धौधूपुर नामक गाँव में ही रहे। उनका जीवन क्या था, जीवन की विषमता का एक छोटा हुआ दृष्टांत था। उनका जन्म और बाल्यकाल, विवाह और गार्हस्थ्य, सब एक दुःखभरी कहानी के संवद्ध खंड थे। वे थे ब्रजमाधुरी में पगे जीव; उनकी पत्नी थी आर्य्य-समाज के तीखेपन में तली महिला। इस विषमता की विरसता बढ़ती ही गई और थोड़ी ही अवस्था में कदिरत्नजी की जीवन यात्रा समाप्त हो गई।

ब्रजभाषा की कविताएँ वे छात्रावस्था ही से लिखने लगे। वसन्तागम पर, वर्षा के दिनों में वे रसिये आदि ग्राम-गीत अपढ़ ग्रामीणों में मिलकर निस्संकोच गाते थे। सबैया पढ़ने का ढंग उनका ऐसा आकर्षक था कि सुननेवाले मुग्ध हो जाते थे। जीवन की घोर विषमताओं के बीच भी वे प्रसन्न और हँसमुख दिखाई देते थे। उनके लिये उनका जीवन ही एक काव्य था, अतः जो बातें प्रत्यक्ष उनके सामने आती थीं उन्हें काव्य का रूप-रंग देते उन्हें देर नहीं लगती थी। मित्रों के पास वे प्रायः पद्य में पत्र लिखा करते थे जिनमें कभी कभी उनके स्वभाव की झलक भी रहती थी, जैसे स्वर्गीय पद्मसिंह जी के पास भेजी हुई इस कविता में—

जो मो सो' हँसि मिले होत मैं तासु निरंतर चरो।

वस गुन ही गुन निरखत तिह मधि सरल प्रकृति को प्रेरो ॥

यह स्वभाव को रोग जानिए, मेरो वस कछु नाहीं।

निज 'नव विकल रहत "वाही" सो सहइय-विछुरन माहीं' ॥

सदा दारु-योषित सम बेवस आशा मुदित प्रमानै।

कोरो सत्य ग्राम को बासी कहा "नकल्लुफ" जानै ॥

किसी का कोई अनुरोध टालना तो उनके लिये असंभव था। यह जानकर बराबर लोग किसी न किसी अवसर के उपयुक्त कविता बना देने की प्रेरणा उनसे किया करते थे और वे किसी को निराश न करते थे। उनकी वही दशा थी जो उर्दू के प्रसिद्ध शायर इंशा की लखनऊ-दरबार में हो गई थी। इससे उनकी अधिकांश रचनाएँ सामयिक हैं और जल्दी में जोड़ी हुई प्रातीति होती हैं,

जैसे—स्वामी रामतीर्थ, तिलक, गोखले, सरोजिनी नायडू इत्यादि की प्रशस्तियों; लोकहितकर आयोजनों के लिये अपील (हिंदू-विश्वविद्यालय के लिये लंबी अपील देखिए); दुःख और अन्याय के निवारण के लिये पुकार (कुली-प्रथा के विरुद्ध 'पुकार' देखिये)

उन्होंने जीती-जागती ब्रजभाषा ली है। उनकी ब्रजभाषा उसी स्वरूप में बँधी न रहकर जो काव्य परंपरा के भीतर पाया जाता है, बोलचाल के चलते रूपों को लेकर चली है। बहुत से ऐसे शब्दों और रूपों का उन्होंने व्यवहार किया है जो परंपरागत काव्यभाषा में नहीं मिलते।

'उत्तर रामचरित' और 'मालती-माधव' के अनुवादों में श्लोकों के स्थान पर उन्होंने बड़े मधुर सवैया रखे हैं। मकाले के अंगरेजी खंड-काव्य 'होरेशस' का पद्यबद्ध अनुवाद उन्होंने बहुत पहले किया था। कविरत्न जी की बड़ी कविताओं में 'प्रेमकली' और 'भ्रमरदूत' विशेष उल्लेख-योग्य है। 'भ्रमरदूत' में यशोदा ने द्वारका में जा बसे हुए कृष्ण के पास संदेश भेजा है। उसकी रचना नंददास के 'भ्रमरगीत' के ढंग पर की गई है, पर अंत में देश की वर्तमान दशा और अपनी दशा का भी हलका-सा आभास कवि ने दिया है मत्स्यनारायण जी की रचना के कुछ नमूने देखिए—

अलवेली कहूँ बेलि द्रुमन सों लिपटि सुहाई ।

धोए धोए पातन की अनुपम कमनाई ॥

चातक शुक कोयल ललित, बोलत मधुरे बोल ।

कूकि कूकि केकी कलित कुंजन करत कलोल ॥

निरखि घन की घटा ।

लखि यह सुषमा-जाल लाल निज दिन नंदरानी ।

हरि सुधि, उमड़ी धुमड़ी तन उर अति अकुलानी ॥

सुधि बुधि, तज माथी पकरि, करि करि सोच अपार ।

दृगजल मिस मानहुँ, निकरि वही विरह की-धार ॥

कृष्ण रटना लगी ।

कौन भेजौ दूत पूत सो विधा सुनावै ।
 दातन में बहराव जाइ ताको यह लावै ॥
 त्यागि मधुपुरी को गयो छाँड़ि सबन के साथ ।
 सात समुंदर पै भयो दूर द्वारकानाथ ॥

जाइगो को उहाँ ?

नित नव परत अकाल, काल को चलत चक्र चहुँ ।
 जीवन को आनंद न देख्यो जात, यहाँ कहूँ ।
 बढ्यो यथेच्छाचारकून जहाँ देखी तहँ राज ।
 होत जात दुर्बल विकृत दिन दिन आर्य-समाज ॥
 दिनन के फेर सो ।

जे तजि मातृभूमि सो ममता होत प्रवासी ।
 तिन्है विदेशी तंग करत दै विपदा खासी ॥

× × × ×

नारी शिक्षा अनादरत जे लोग अनारी ।
 ते स्वदेश-अवनति-प्रचंड-पातक-अधिकारी ॥
 निरखि हाल मेरो प्रथम लेहु समुझि सब कोइ ।
 विद्याबल लहि मति परम अबला सबला होइ ॥

लखी अजमाइ कै ।

(अमरदूत)

भयो क्या अनचाहत को संग ?

सब जग के तुम दीपक, मोहन ! प्रेमी हमहुँ पतंग ।
 लखि तव दीपनि, देह-शिक्षा में निरत, विरह ली लागी ॥
 न्वीचति आप सो आप उतहि यह, ऐसी प्रकृति अभागी ।
 यदपि सनेह-भरी तव वनियों, तउ अचरज की बात ।
 योग वियोग दोउन में इक सम नित्य जेरावत गात ॥

तृतीय उत्थान

(सं० १९७५ से....)

वर्तमान काव्य-धाराएँ

सामान्य परिचय

द्वितीय उत्थान के समाप्त होते होते खड़ी बोली में बहुत कुछ कविता हो चुकी। इन २५-३० वर्षों के भीतर वह बहुत कुछ मँजी, इसमें सदेह नहीं, पर इतनी नहीं जितनी उर्दू काव्य-क्षेत्र के भीतर जाकर मँजी है। जैसा पहले कह चुके हैं, हिंदी में खड़ी बोली के पद्य-प्रवाह के लिये तीन रास्ते खोले गए— उर्दू या फारसी की बहो का, संस्कृत के वृत्तों का और हिंदी के छंदों का। इनमें से प्रथम मार्ग का अवलंबन तो मैं नैराश्य या आलस्य समझता हूँ। वह हिंदी-काव्य का निकाला हुआ अपना मार्ग नहीं। अतः शेष दो मार्गों का ही थोड़े में विचार किया जाता है।

इसमें तो कोई सदेह नहीं कि संस्कृत के वर्णवृत्तों का-सा माधुर्य अन्यत्र दुर्लभ है। पर उनमें भाषा इतनी जकड़ जाती है कि वह भावधारा के मेल में पूरी तरह से स्वच्छंद होकर नहीं चल सकती। इसी से संस्कृत के लंबे समासों का बहुत कुछ सहारा लेना पड़ता है। पर संस्कृत-पदावली के अधिक समावेश से खड़ी बोली की स्वाभाविक गति के प्रसार के लिये अवकाश कम रहता है। अतः वर्णवृत्तों का थोड़ा बहुत उपयोग किसी बड़े प्रबंध के भीतर बीच-बीच में ही उपयुक्त हो सकता है। तात्पर्य यह कि संस्कृत पदावली का अधिक आश्रय लेने से खड़ी बोली के मँजने की संभावना दूर ही रहेगी।

हिंदी के सब तरह के प्रचलित छंदों में खड़ी बोली की स्वाभाविक वाग्धारा का अच्छी तरह खपने के योग्य हो जाना ही उसका मँजना कहा जायगा। हिंदी के प्रचलित छंदों में दंडक और सवैया भी है। सवैया यद्यपि वर्णवृत्त है पर लय के अनुसार लघु गुरु का बंधन उनमें बहुत कुछ उसी प्रकार शिथिल हो

जाता है जिस प्रकार उर्दू के छंदों में। मात्रिक छंदों में तो कोई अड़चन ही नहीं है। प्रचलित मात्रिक छंदों के अतिरिक्त कविजन इच्छानुसार नए नए छंदों का विधान भी बहुत अच्छी तरह कर सकते हैं।

खड़ी बोली की कविताओं की उत्तरोत्तर गति की ओर दृष्टिपात करने से यह पता चल जाता है कि किस प्रकार ऊपर लिखी बातों की ओर लोगो का ध्यान क्रमशः गया है और जा रहा है। बाबू मैथिलीशरण गुप्त की कविताओं में चलती हुई खड़ी बोली का परिमार्जित और सुव्यवस्थित रूप गीतिका आदि हिंदी के प्रचलित छंदों में तथा नए गढ़े हुए छंदों में पूर्णतया देखने में आया। ठाकुर गोपालशरणसिंहजी कवित्तों और सवैयों में खड़ी बोली का बहुत ही मँज हावा रूप सामने ला रहे हैं। उनकी रचनाओं को देखकर खड़ी बोली के मँज जाने की पूरी आशा होती है।

खड़ी बोली का पूर्ण सौष्ठव के साथ मँजना तभी कहा जायगा जब कि पद्यों में उसकी अपनी गति-विधि का पूरा समावेश हो और कुछ दूर तक चलनेवाले वाक्य सफाई के साथ बैठें। भाषा का इस रूप में परिमार्जन उन्हीं के द्वारा हो सकता है जिनका हिंदी पर पूरा अधिकार है, जिन्हें उसकी प्रकृति की पूरी परख है। पर जिस प्रकार बाबू मैथिलीशरण गुप्त और ठाकुर गोपालशरणसिंह ऐसे कवियों की लेखनी से खड़ी बोली को मँजते देख आशा का पूर्ण संचार होता है उसी प्रकार कुछ ऐसे लोगों को, जिन्होंने अध्ययन या शिष्ट-समागम द्वारा भाषा पर पूरा अधिकार नहीं प्राप्त किया है, संस्कृत की विकीर्ण पदावली के भरोसे पर या अँगरेजी पद्यों के वाक्यखंडों के शब्दानुवाद जोड़कर, हिंदी कविता के नए मैदान में उतरते देख आशंका भी होती है। ऐसे लोग हिंदी जानने या उसका अभ्यास करने की जरूरत नहीं समझते। पर हिंदी भी एक भाषा है, जो आते आते आती है। भाषा बिना अच्छी तरह जाने वाक्य-विन्यास, मुहावरे आदि कैसे ठीक हो सकते हैं —

नए नए छंदों के व्यवहार और तुक के बंधन के त्याग की सलाह द्विवेदीजी ने बहुत पहले दी थी। उन्होंने कहा था कि “तुलें हुए शब्दों में कविता करने और तुक, अनुप्रास आदि ढूँढ़ने से कवियों के विचार-स्वातंत्र्य में बाधा आती है।”

नए नए छंदों की योजना के संबंध में, हमें कुछ नहीं कहना है। यह बहुत अच्छी बात है। 'तुक' भी कोई ऐसी अनिवार्य वस्तु नहीं। चरणों के भिन्न प्रकार के मेल चाहे जितने किए जायें, ठीक हैं। पर इधर कुछ दिनों से विना छंद (metre) के पद्य भी—बिना तुकांत के होना तो बहुत ध्यान देने की बात नहीं—निरालाजी ऐसे नई रंगत के कवियों में देखने में आते हैं। यह अमेरिका के एक कवि वाल्ट व्हिटमैन (Walt Whitman) की नकल है जो पहले बंगला में थोड़ी बहुत हुई। बिना किसी प्रकार की छंदोव्यवस्था की अपनी पहली रचना Leaves of Grass उसने सन् १८५५ ई० में प्रकाशित की। उसके उपरांत और भी बहुत सी रचनाएँ इस प्रकार की मुक्त या स्वछंद पक्तियों में निकलीं, जिनके संबंध में एक समालोचक ने लिखा है—

"A chaos of impressions, thought of feelings thrown together without rhyme, which matters little, without metre, which matters more, and often without reason, which matters much"^१.

सारांश यह कि उसकी ऐसी रचनाओं में छंदोव्यवस्था का ही नहीं, बुद्धितत्त्व का भी प्रायः अभाव है। उसकी वे ही कविताएँ अच्छी मानी और पढ़ी गईं जिनमें छंद और तुकांत की व्यवस्था थी।

पद्य व्यवस्था से मुक्त काव्य-रचना वास्तव में पाश्चात्य ढंग के गीत-काव्यों के अनुकरण का परिणाम है। हमारे यहाँ के संगीत में बँधी हुई राग-रागिनियाँ हैं। पर योरोप में संगीत के बड़े बड़े उस्ताद (Composers) अपनी अलग अलग नाद-योजना या स्वर-मैत्री चलाया करते हैं। उस ढंग का अनुकरण पहले बंगाल में हुआ। वहाँ की देखा-देखी हिंदी में भी चलाया गया। 'निराला' जी का तो इसकी ओर प्रधान लक्ष्य रहा। हमारा इस संबंध में यही कहना है कि काव्य का प्रभाव केवल नाद पर अवलंबित नहीं।

छंदों के अतिरिक्त वस्तु-विधान और अभिव्यंजन-शैली में भी कई प्रकार की प्रवृत्तियों इस तृतीय उत्थान में प्रकट हुईं जिससे अनेकरूपता की ओर

१—Literature in the Century (Nineteenth Century Series), by A. B. De Mille.

हमारा काव्य कुछ बढ़ता दिखाई पड़ा। किसी वस्तु में अनेकरूपता आना विकास का लक्षण है, यदि अनेकता के भीतर एकता का कोई एक सूत्र बराबर बना रहे। इस समन्वय से रहित जो अनेकरूपता होगी वह भिन्न भिन्न वस्तुओं की होगी, एक ही वस्तु की नहीं। अतः काव्यत्व यदि बना रहे तो काव्य का अनेक रूप धारण करके भिन्न भिन्न शाखाओं में प्रवाहित होना उसका विकास ही कहा जायगा। काव्य के भिन्न भिन्न रूप एक दूसरे के आगे पीछे भी आविर्भूत हो सकते हैं और साथ साथ भी निकल और चल सकते हैं। पीछे आविर्भूत होनेवाला रूप पहले से चले आते हुए रूप से अवश्य ही श्रेष्ठ या समुन्नत हो, ऐसा कोई नियम काव्य-क्षेत्र में नहीं है। अनेक रूपों को धारण करनेवाला तत्त्व यदि एक है तो शिक्षित जनता की बाह्य और आभ्यंतर स्थिति के साथ सामंजस्य के लिये काव्य अपना रूप भी कुछ बदल सकता है और रचि की विभिन्नता का अनुसरण करता हुआ एक साथ कई रूपों में भी चल सकता है।

प्रथम उत्थान के भीतर हम देख चुके हैं कि किस प्रकार काव्य को भी देश की बदली हुई स्थिति और मनोवृत्ति के मेल में लाने के लिये भारतेंदु-मंडल ने कुछ प्रयत्न किया^१। पर यह प्रयत्न केवल सामाजिक और राजनीतिक स्थिति की ओर हृदय को थोड़ा प्रवृत्त करके रह गया। राजनीतिक और सामाजिक भावनाओं को व्यक्त करनेवाली वाणी भी दबी सी रही। उसमें न तो सकल्य की दृढ़ता और न्याय के आग्रह का जोश था, न उलट-फेर की प्रबल कामना का वेग। 'स्वदेश-प्रेम व्यंजित' करनेवाला वह स्वर अवसाद और खिन्नता का स्वर था, आवेश और उत्साह का नहीं। उसमें अतीत के गौरव का स्मरण और वर्तमान हास का वेदनापूर्ण अनुभव ही स्पष्ट था। अभिप्राय यह कि यह प्रेम जगाया तो गया, पर कुछ नया-नया-सा होने के कारण उस समय काव्य-भूमि पर पूर्ण रूप से प्रतिष्ठित न हो सका।

कुछ नूतन भावनाओं के समावेश के अतिरिक्त काव्य की परंपरागत पद्धति में किसी प्रकार का परिवर्तन भारतेंदु-मंडल में न हुआ। भाषा ब्रजभाषा ही

रहने दी गई और उसकी अभिव्यजना-शक्ति का कुछ विशेष प्रसार न हुआ। काव्य को बंधी हुई प्रणालियों से बाहर निकालकर जगत् और जीवन के विविध पक्षों की मार्मिकता झलकानेवाली धाराओं में प्रवाहित करने की प्रवृत्ति भी न दिखाई पड़ी।

द्वितीय उत्थान में कुछ दिन ब्रजभाषा के साथ साथ चलकर खड़ी बोली कमशः अग्रसर होने लगी; यहाँ तक कि नई पीढ़ी के कवियों को उसी का समय दिखाई पड़ा। स्वदेश-गौरव और स्वदेश-प्रेम की जो भावना प्रथम उत्थान में जगाई गई थी उसका अधिक प्रसार द्वितीय उत्थान में हुआ और 'भारत-भारती' ऐसी पुस्तक निकली। इस भावना का प्रसार तो हुआ पर इसकी अभिव्यजना में प्रातिभ प्रगल्भता न दिखाई पड़ी।

शैली में प्रगल्भता और विचित्रता चाहे न आई हो, पर काव्यभूमि का प्रसार अवश्य हुआ। प्रसार और सुधार की जो चर्चा नागरीप्रचारिणी सभा की स्थापना के समय से ही रह-रहकर थोड़ी-बहुत होती आ रही थी वह 'सरस्वती' के निकलने के साथ ही कुछ अधिक व्योरे के साथ हुई। उस पत्रिका के प्रथम दो-तीन वर्षों के भीतर ही ऐसे लेख निकले जिनमें साफ कहा गया कि अब नायिका-मेद और शृंगार में ही बंधे रहने का जमाना नहीं है; ससार में न जाने कितनी बातें हैं जिन्हे लेकर कवि चल सकते हैं। इस बात पर द्विवेदीजी भी बराबर जोर देते रहे और कहते रहे कि "कविता के बिगड़ने और उसकी सीमा परिमित हो जाने से साहित्य पर भारी आघात होता है।" द्विवेदीजी 'सरस्वती' के संपादन-काल में कविता में नयापन लाने के बराबर इच्छुक रहे। नयापन आने के लिये वे नए-नए विषयों का नयापन या नानात्व प्रधान समझते रहे और छंद; पदावली, अलंकार आदि का नयापन उसका अनुगामी। रीतिकाल की शृंगारी कविता की ओर लक्ष्य करके उन्होंने लिखा—

इस तरह की कविता सैकड़ों वर्ष से होती आ रही है। अनेक कवि हो चुके जिन्होंने इस विषय पर न मालूम क्या क्या लिख डाला है। इस दशा में नए कवि अपनी कविता में नयापन कैसे ला सकते हैं? वही तुक, वही छंद, वही शब्द, वही उपमा, वही रूपक! इसपर भी लोग पुरानी लकीर बराबर पीटते जाते हैं। कविता, भवैये, दोहे, सोरठे लिखने से बाज नहीं आते।

द्वितीय उत्थान के भीतर हम दिखा आए हैं कि किस प्रकार काव्य-क्षेत्र का विस्तार बढ़ा, बहुत-से नए नए विषय लिए गए और बहुत से कवि कवित्त, सबैया लिखने से बाज आकर संस्कृत के अनेक वृत्तों में रचना करने लगे। रचनाएँ चाहे अधिकतर साधारण गद्य-निबंधों के रूप में ही हुईं हो, पर प्रवृत्ति अनेक विषयों की ओर रही, इसमें संदेह नहीं। उसी द्वितीय उत्थान में स्वतंत्र वर्णन के लिये मनुष्येतर प्रकृति को कवि लोग लेने लगे पर अधिकतर उसके ऊपरी प्रभाव तक ही रहे। उसके रूप-व्यापार कैसे सुखद, सजीले और मुहावने लगते हैं, अधिकतर यही देख-दिखाकर उन्होंने संतोष किया। चिर-साहचर्य से उत्पन्न उनके प्रति हमारा राग व्यंजित न हुआ। उनके बीच मनुष्य-जीवन को रखकर उसके प्रकृत स्वरूप पर व्यापक दृष्टि नहीं डाली गई। रहस्यमयी सत्ता के अक्षर-प्रसार के भीतर व्यंजित भावों और मार्मिक तथ्यों के मानात्कार तथा प्रत्यक्षीकरण की ओर झुकाव न देखने में आया। इसी प्रकार विश्व के अत्यंत सूक्ष्म और अत्यंत महान् विधानों के बीच जहाँ तक हमारा ज्ञान पहुँचा है वहाँ तक हृदय को भी पहुँचाने का कुछ प्रयास होना चाहिए था, पर न हुआ। द्वितीय उत्थान-काल का अधिकांश भाग खड़ी बोली को भिन्न भिन्न प्रकार के पद्यों में ढालने में ही लगा।

तृतीय उत्थान में आकर खड़ी बोली के भीतर काव्यत्व का अच्छा स्फुरण हुआ। जिस देश-प्रेम को लेकर काव्य की नूतन धारा भारतेन्दुकाल में चली थी वह उत्तरोत्तर प्रबल और व्यापक रूप धारण करता आया। शासन की अव्यवस्था और अशांति के उपरान्त अंगरेजों के शांतिमय और रक्षापूर्ण शासन के प्रति कृतज्ञता का भाव भारतेन्दुकाल में बना हुआ था। इससे उस समय की देशभक्ति-सबधी कविताओं में राजभक्ति का स्वर भी प्रायः मिला पाया जाता है। देश की दुःख दशा का प्रधान कारण राजनीतिक समझते हुए भी उस दुःख-दशा से उद्धार के लिये कवि लोग दयामय भगवान् को ही पुकारते मिलते हैं। कहीं कहीं उद्योग धंधों को न बढ़ाने, आलस्य में पड़े रहने और और देश की बनी वस्तुओं का व्यवहार न करने के लिये वे देशवासियों को भी कोसते पाए जाते हैं। सरकार पर रोष या असंतोष की व्यंजना उनमें नहीं मिलती। कांग्रेस की प्रतिष्ठा होने के उपरान्त भी बहुत दिनों तक देशभक्ति की

वाणी में विशेष बल और वेग न दिखाई पड़ा । बात यह थी कि राजनीति की लंबी चौड़ी चर्चा हर साल में एक बार धूम-धाम के साथ थोड़े से शिक्षित बड़े आदमियों के बीच हो जाया करती थी जिसका कोई स्थायी और क्रियोत्पादक प्रभाव नहीं देखने में आया था । अतः द्विवेदी-काल की देशभक्ति-संवर्धन रचनाओं में शासन-पद्धति के प्रति असंतोष तो व्यंजित होता था पर कर्म में तत्पर करानेवाला, आत्मत्याग करानेवाला जोश और उत्साह न था । आंदोलन भी कड़ी याचना के आगे नहीं बढ़े थे ।

तृतीय उत्थान में आकर परिस्थिति बहुत बदल गई । आंदोलनों ने सक्रिय रूप धारण किया और गाँव गाँव में राजनीतिक और आर्थिक परतंत्रता के विरोध की भावना जगाई गई । सरकार से कुछ मॉगने के स्थान पर अब कवियों की वाणी देशवासियों को ही 'स्वतंत्रता देवी की वेदी पर बलिदान' होने को प्रोत्साहित करने में लगी । अब जो आंदोलन चले वे सामान्य जन-समुदाय को भी साथ लेकर चले । इससे उनके भीतर अधिक आवेश और बल का संचार हुआ । सबसे बड़ी बात यह हुई कि ये आंदोलन संसार के और भागों में चलनेवाले आंदोलनों के मेल में लाए गए, जिससे ये क्षोभ की एक सार्वभौम धारा की शाखाओं से प्रतीत हुए । वर्तमान सभ्यता और लोक की घोर आर्थिक विषमता से जो असंतोष का ऊँचा स्वर पश्चिम में उठा उसकी गूँज यहाँ भी पहुँची । दूसरे देशों का धन खींचने के लिये योरोप में महायन्त्र-प्रवर्तन का जो क्रम चला उससे पूँजी लगानेवाले थोड़े से लोगों के पास तो अपार धन-राशि इकट्ठी होने लगी पर अधिकांश श्रमजीवी जनता के लिये भोजन-वस्त्र मिलना भी कठिन हो गया । अतः एक ओर तो योरोप में मशीनों की सभ्यता के विरुद्ध टालस्टाय की धर्मवुद्धि जगानेवाली वाणी सुनाई पड़ी जिसका भारतीय अनुवाद गांधीजी ने किया; दूसरी ओर इस घोर आर्थिक विषमता की घोर प्रतिक्रिया के रूप में साम्यवाद और समाजवाद नामक सिद्धांत चले जिन्होंने रूस में अत्यंत उग्ररूप धारण करके भारी उलट-फेर कर दिया ।

अब संसार के प्रायः सारे सभ्य भाग एक दूसरे के लिये खुले हुए हैं । इससे एक भू-खंड में उठी हुई हवाएँ दूसरे भू-खंड में शिक्षित वर्गों तक तो अवश्य ही पहुँच जाती हैं । यदि उनका सामंजस्य दूसरे भू-खंड की परिस्थिति

के साथ हो जाता है तो उस परिस्थिति के अनुरूप शक्तिशाली आंदोलन चल पड़ते हैं। इसी नियम के अनुसार शोषक साम्राज्यवाद के विरुद्ध राजनीतिक आंदोलन के अतिरिक्त यहाँ भी किसान-आंदोलन, मजदूर-आंदोलन, अछूत-आंदोलन इत्यादि कई आंदोलन एक विराट् परिवर्तनवाद के नाना व्यावहारिक अंगों के रूप में चले। श्रीरामधारीसिंह 'दिनकर', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', साखनलाल चतुर्वेदी आदि कई कवियों की वाणी द्वारा ये भिन्न भिन्न प्रकार के आंदोलन प्रतिध्वनित हुए। ऐसे समय में कुछ ऐसे भी आंदोलन दूसरे देशों की देखा-देखी खड़े होते हैं जिनकी नौबत वास्तव में नहीं आई रहती। जंगम ने जय देश के देश बड़े बड़े कल-कारखानों से भर गए हैं और जनता का बहुत-सा भाग उसमें लग गया है तब मजदूर-आंदोलन की नौबत आई है। यहाँ अभी कल-कारखाने केवल चल खड़े हुए हैं और उनमें काम करनेवाले थोड़े-से मजदूरों की दशा खेत में काम करनेवाले करोड़ों किसानों की दशा से कहीं अच्छी है। पर मजदूर-आंदोलन साथ लग गया। जो कुछ हो, इन आंदोलनों का तीव्र स्वर हमारी काव्य-वाणी में समिलित हुआ।

जीवन के कई क्षेत्रों में जब एक साथ परिवर्तन के लिये पुकार सुनाई पड़ती है तब परिवर्तन एक 'वाद' का व्यापक रूप धारण करता है और बहुतांश के लिये सब क्षेत्रों में स्वतः एक चरम साध्य बन जाता है। 'क्रांति' के नाम से परिवर्तन की प्रबल कामना हमारे हिंदी-काव्य-क्षेत्र में प्रलय की पूरी पदावली के साथ व्यक्त की गई। इस कामना के साथ कहीं कहीं प्राचीन के स्थान पर नवीन के दर्शन की उत्कंठा भी प्रकट हुई। सब बातों में परिवर्तन ही परिवर्तन की यह कामना कहीं तक वर्तमान परिस्थिति के स्वतंत्र पर्यालोचन का परिणाम है और कहीं तक केवल अनुकृत है, नहीं कहा जा सकता। इतना अवश्य दिग्विडि पड़ता है कि इस परिवर्तनवाद के प्रदर्शन की प्रवृत्ति अधिक हो जाने से जगत् और जीवन के नित्य स्वरूप की वह अनुभूति नए कवियों में कम जग पाएगी जिसकी व्यंजना काव्य को दीर्घायु प्रदान करती है।

यह तो हुई काल के प्रभाव की बात। थोड़ा यह भी देखना चाहिए कि चली आती हुई काव्य-परंपरा की शैली से अतृप्ति या असंतोष के कारण परिवर्तन की कामना कहीं तक जगी और उसकी अभिव्यक्ति किन किन रूपों में

हुई। भक्ति-काल और रीति-काल की चली आती हुई परंपरा के अंत में किस प्रकार भारतेन्दु-मंडल के प्रभाव से देश प्रेम और जानि-गौरव की भावना को लेकर एक नूतन परंपरा की प्रतिष्ठा हुई, इसका उल्लेख हो चुका है। द्वितीय उत्थान में काव्य की नूतन परंपरा का अनेक विषयस्पर्शों प्रसार अवश्य हुआ पर द्विवेदी जी के प्रभाव से एक ओर उसमें भाषा की सफाई, दूसरी ओर उसका स्वरूप गद्यवत् रूखा, इतिवृत्तात्मक और अधिकतर वाह्यार्थनिरूपक हो गया। अतः इस तृतीय उत्थान में जो प्रतिवर्तन हुआ और पीछे 'छायावाद' कहलाया वह इसी द्वितीय उत्थान की कविता के विरुद्ध कहा जा सकता है। उनका प्रधान लक्ष्य काव्य-शैली की ओर था, वस्तुविधान की ओर नहीं। अर्थ-भूमि या वस्तु-भूमि का तो उसके भीतर बहुत सकोच हो गया। समन्वित विशाल भावनाओं को लेकर चलने की ओर ध्यान न रहा।

द्वितीय उत्थान की कविता में काव्य का स्वरूप खड़ा करनेवाली दोनों बातों की कमी दिखाई पड़ती थी—कल्पना का रंग भी बहुत कम था फीका ग़रता था और हृदय का वेग भी खूब खुलकर नहीं व्यंजित होता था। इन बातों की कमी परंपरागत ब्रजभाषा-काव्य का आनंद लेनेवालों को भी मालूम होती थी और बँगला या अँगरेजी की कविता का परिचय रखनेवालों को भी। अतः खड़ी बोली की कविता में पद-लालित्य, कल्पना की उड़ान, भाव की वेगवती व्यंजना, वेदना की विवृति, शब्द-प्रयोग की विचित्रता इत्यादि अनेक बातें देखने की आकांक्षा बढ़ती गई।

सुधार चाहनेवालों में कुछ लोग नए नए विषयों की ओर प्रवृत्त खड़ी बोली की कविता को ब्रजभाषा-काव्य की-सी ललित पादावली तथा रसात्मकता और मार्मिकता से समन्वित देखना चाहते थे। जो अँगरेजी की या अँगरेजी के ढंग पर चली हुई बँगला की कविताओं से प्रभावित थे वे कुछ लाक्षणिक वैचित्र्य, व्यंजक चित्र-विन्यास और रुचिर अन्योक्तियों देखना चाहते थे। श्री पारसनाथसिंह के किए हुए बँगला कविताओं के हिंदी-अनुवाद 'सरस्वती' आदि पत्रिकाओं में संवत् १९६७ (सन् १९१०) से ही निकलने लगे थे। प्रे, वर्ड्स-सर्वथ आदि अँगरेजी कवियों की रचनाओं के कुछ अनुवाद भी (जैसे, जीतनसिंह-द्वारा अनूदित वड्सर्वथ का 'कोकिल') निकले। अतः खड़ी बोली

की कविता जिस रूप में चंचल रही थी उससे सतुष्ट न रहकर द्वितीय उत्थान के समाप्त होने के कुछ पहले ही कई कवि खड़ी बोली काव्य को कल्पना का नया रूप रंग देने और उसे अधिक अंतर्भाव्यंजक बनाने में प्रवृत्त हुए जिनमें प्रधान थे सर्वश्री मैथिलीशरण गुप्त, सुकुटुंबर पांडेय और बदरीनाथ भट्ट । कुछ अंगरेजी ढर्रा लिए हुए जिस प्रकार की फुटकल-कविताएँ और प्रगीत मुक्तक (Lyrics) बँगला में निकल रहे थे उनके प्रभाव से कुछ विश्व खल वस्तुविन्यास और अनूठे शीर्षकों के साथ चित्रमयी, कोमल और व्यंजक भाषा में इनकी नए ढंग की रचनाएँ संवत् १९७०-७१ से ही निकलने लगी थी, जिनमें से कुछ के भीतर रहस्य-भावना भी रहती थी ।

गुप्तजी की 'नक्षत्रनिपात' (सन् १९१४), अनुरोध, (सन् १९१५), पुष्पांजलि (१९१७), स्वयं आगत (१९१८) इत्यादि कविताएँ ध्यान देने योग्य हैं । 'पुष्पांजलि' और 'स्वयं आगत' की कुछ पंक्तियाँ आगे देखिए—

(क) मेरे आँगन का एक फूल ।

सौभाग्य-भाव से मिला हुआ, च्वासोच्छ्वासन से हिला हुआ,

ससार-विटप में खिला हुआ,

झड़ पटा अचानक झूल-झूल ।

(ख) तेरे घर के द्वार बहुत दूर किससे होकर आऊँ मैं ?

सब द्वारों पर भीड़ बड़ी है कैसे भीतर जाऊँ मैं ।

इसी प्रकार गुप्तजी की और भी बहुत-सी गीतात्मक रचनाएँ हैं, जैसे—

(ग) निकल रही है उर से आह,

ताक रहे सब तेरी राह ।

चातक खड़ा चोंच खोले है, सपुट खोले सीप खड़ी,

मैं अपना घट लिए खड़ा हूँ, अपनी अपनी हमें पड़ी ।

(घ) प्यारे ! तेरे कहने से जो यहाँ अचानक मैं आया ।

दीप्ति बड़ी दीपो की सहसा, मैंने भी ली साँस, कहा ।

मोँ जाने के लिये जगत् का यह प्रकाश मैं जाग रहा ।

किंतु उनी हुम्नते प्रकाश में हृद वठा मैं और बहा ।

निरुद्देश नख-रेखाओं में देखी तेरी मूर्ति प्रहा ।

गुप्तजी तो, जैसा पहले कहा जा चुका है, किसी विशेष पद्धति या 'वाद' में न बँधकर कई पद्धतियों पर अब तक चले आ रहे हैं । पर मुकुटधरजी बराबर नूतन पद्धति पर ही चले । उनकी इस ढंग की प्रारंभिक रचनाओं में 'ओख' 'उद्गार' इत्यादि ध्यान देने योग्य हैं । कुछ नमूने देखिए—

(क) हुआ प्रकाश नमोमय भग में

मिला मुझे तू तत्क्षण बग में,

दंषति के मधुमय विलास में,

शिशु के स्वप्नोत्पन्न हास में,

वन्य कुसुम के शुचि सुवास में,

था तब क्रीडा-स्थान ।

(१९१७)

(ख) मेरे जीवन की लघु तरणी,

ओखों के पानी में तर जा ।

मेरे उर का द्विपा खजाना,

अहंकार का भाव पुराना,

बना आज तू मुझे दिवाना,

तप्त ज्वेत वृंदों में ढर जा ।

(१९१७)

(ग) जब संध्या को हट जावेगी भीड़ महान् ।

तब जाकर मैं तुम्हें सुनाऊँगा निज गान ।

शून्य कक्ष के अथवा कोने में ही एक ।

बैठ तुम्हारा करूँ वहाँ नीरव अभिषेक ।

(१९२०)

प० बदरीनाथ भट्ट भी सन् १९१३ के पहले से ही भाव-व्यंजक और अनूठे गीत रचते आ रहे थे । दो पंक्तियों देखिए—

दे रहा दीपक जलकर फूल,

रोपी उज्ज्वल प्रभा-पताका अंधकार हिय हूल ।

श्री पद्मलाल पुत्रालाल वर्मा के भी इस ढंग के कुछ गीत सन् १९१५-१६ के आस-पास मिलेगे ।

ये कवि जगत् और जीवन के विस्तृत क्षेत्र के बीच नई कविता का संचार चाहते थे । ये प्रकृति के साधारण, असाधारण सब रूपों पर प्रेम दृष्टि डालकर, उसके रहस्य-भरे सूक्ष्मे संकेतों को परखकर, भाषा को अधिक चित्रमय, सजीव और मार्मिक रूप देकर कविता का एक अकृतिम, स्वच्छंद मार्ग निकाल रहे थे । भक्तिक्षेत्र में उपास्य की एकदेशीय या धर्मविशेष में प्रतिष्ठित भावना के स्थान पर सार्वभौम भावना की ओर बढ़ रहे थे । जिसमें सुंदर रहस्यात्मक संकेत भी रहते थे । अतः हिंदी-कविता की नई धारा का प्रवर्तक इन्हीं को—विशेषतः श्री मैथिलीशरण गुप्त और मुकुटधर पांडेय को—समझाना चाहिए । इस दृष्टि से छायावाद का रूप-रंग खड़ा करनेवाले कवियों के संबंध में अंगरेजी या बंगला की समीक्षाओं से उठाई हुई इस प्रकार की पदावली का कोई अर्थ नहीं कि 'इन कवियों के मन में एक ओधी उठ रही थी जिसमें आंदोलित होते हुए वे उड़े जा रहे थे; एक नूतन वेदना की छटपटाहट थी जिसमें सुख की मीठी अनुभूति भी लुकी हुई थी; रूढ़ियों के भार से दबी हुई युग की आत्मा अपनी अभिव्यक्ति के लिये हाथ पैर मार रही थी ।' न कोई ओधी थी, न तूफान; न कोई नई कसक थी, न वेदना न प्रातः युग की नाना परिस्थितियों का हृदय पर कोई नया आघात था, न उसका आहत नाद । इन बातों का कुछ अर्थ तब हो सकता था जब काव्य का प्रवाह ऐसी भूमियों की ओर मुड़ता जिन पर ध्यान न दिया गया रहा होता । छायावाद के पहले नए नए मार्मिक विषयों की ओर हिंदी-कविता प्रवृत्त होती आ रही थी । कसर थी तो आवश्यक और व्यक्त शैली की, कल्पना और संवेदना के अधिक योग की । तात्पर्य यह कि छायावाद जिस आकांक्षा का परिणाम था उसका लक्ष्य केवल अभिव्यंजना की रोचक प्रणाली का विकास था जो धीरे धीरे अपने स्वतंत्र ढर्रे पर श्री मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडेय आदि के द्वारा हो रहा था ।

गुप्त जी और मुकुटधर पांडेय आदि के द्वारा यह स्वच्छंद नूतन धारा चली ही थी कि श्री रवींद्रनाथ ठाकुर की उन कविताओं की धूम हुई जो अधिकतर पाश्चात्य ढाँचे का आध्यात्मिक रहस्यवाद लेकर चली थीं । पुराने

ईसाई संतों के छायाभास (Phantasmata) तथा योरोपीय काव्य-क्षेत्र में प्रवर्तित आध्यात्मिक प्रतीकवाद (Symbolism) के अनुकरण पर रची जाने के कारण बंगाल में ऐसी कविताएँ 'छायावाद' कही जाने लगी थीं। यह 'वाद' क्या प्रकट हुआ, एक बने-बनाए रास्ते का दरवाजा-सा खुल पड़ा और और हिंदी के कुछ नए कवि उधर एकबारगी झुक पड़े। यह अपना क्रमशः बनाया हुआ रास्ता नहीं था। इसका दूसरे साहित्य-क्षेत्र में प्रकट होना, कई कवियों का इस पर एक साथ चल पड़ना और कुछ दिनों तक इसके भीतर अँगरेजी और बँगला की पदावली का जगह जगह ज्यों का त्यों अनुवाद रखा जाना, ये बातें मार्ग की स्वतंत्र उद्भावना नहीं सूचित करती।

'छायावाद' नाम चल पड़ने का परिणाम यह हुआ कि बहुत से कवि रहस्यात्मकता, अभिव्यंजना के लाक्षणिक वैचित्र्य, वस्तु-विन्यास की विशृंखलता, चित्रमयी भाषा और मधुमयी कल्पना को ही साध्य मान कर चले। शैली की इन विशेषताओं की दूरारूढ़ साधना में ही लीन हो जाने के कारण अर्थभूमि के विस्तार की ओर उनकी दृष्टि न रही। विभाव पक्ष या तो शून्य अथवा अनिर्दिष्ट रह गया। इस प्रकार प्रसरणोन्मुख काव्य-क्षेत्र बहुत संकुचित हो गया। असीम और अज्ञात प्रियतम के प्रति अत्यंत चित्रमयी भाषा में अनेक प्रकार के प्रेमोद्गारों तक ही काव्य की गति-विधि प्रायः बंध गई। हृत्तंत्री की भंकार, नीरव संदेश, अभिसार, अनंत-प्रतीक्षा, प्रियतम का दवे पाँव आना, आँखमिचौली, मद में भ्रमना, विभोर होना, इत्यादि के साथ साथ शराब प्याला, साकी-आदि सूफी कवियों के पुराने सामान भी इकट्ठे किए गए। कुछ हेर-फेर के साथ वही बंधी पदावली, वेदना का वही प्रकांड प्रदर्शन, कुछ विशृंखलता के साथ प्रायः सब कविताओं में मिलने लगा।

अज्ञेय और अव्यक्त को अज्ञेय और अव्यक्त ही रखकर कामवासना के शब्दों में प्रेम-व्यंजना भारतीय काव्य-धारा में कभी नहीं चली, यह स्पष्ट बात "हमारे यहाँ यह भी था" की प्रवृत्तिवालों को अच्छी नहीं लगती। इससे खिन्न होकर वे उपनिषद् से लेकर तंत्र और योग-मार्ग तक की दौड़ लगाते हैं। उपनिषदों में आए हुए आत्मा के पूर्ण आनंदस्वरूप के निर्देश, ब्रह्मानंद की अपरिमेयता को समझाने के लिये स्त्री-पुरुष-संबंधवाले दृष्टांत या उपमाएँ: यांग

के सहस्रदल कमल आदि की भावना के बीच वे बड़े संतों के साथ उद्धृत करते हैं। यह सब करने के पहले उन्हें नमस्कर्तव्य चाहिए कि जो बात ऊपर कही गई है उसका तात्पर्य क्या है। यह कौन कहता है कि मत-गतांतरों की साधना के क्षेत्र में रहस्य-मार्ग नहीं चले? योग रहस्य-मार्ग है, तंत्र रहस्य-मार्ग है, रसायन भी रहस्य-मार्ग है। पर वे सब साधनात्मक हैं; प्रवृत्त भाव-भूमि या काव्य-भूमि के भीतर चले हुए मार्ग नहीं। भारतीय परंपरा का कोई कवि मणिपूर, अनाहत आदि चक्रों को लेकर तरह तरह के रंगमहल बनाने में प्रवृत्त नहीं हुआ।

संहिताओं में तो अनेक प्रकार की बातों का संग्रह है। उपनिषदों में ब्रह्म और जगत्, आत्मा और परमात्मा के संबन्ध में कई प्रकार के मत हैं। वे काव्य-ग्रंथ नहीं हैं। उनमें इधर-उधर काव्य का जो स्वरूप मिलता है वह ऐतिह्य, कर्मकांड, दार्शनिक चिंतन, सांप्रदायिक गुह्य साधना, मंत्र-तंत्र, जादू-टोना इत्यादि बहुत-सी बातों में उलझा हुआ है। विशुद्ध काव्य का निखरा हुआ स्वरूप पीछे अलग हुआ। रामायण का आदिकाव्य कहलाना साफ यही सूचित करता है। संहिताओं और उपनिषदों को कभी किसी ने काव्य नहीं कहा। अब सीधा सवाल यह रह गया कि क्या वाल्मीकि से लेकर पंडितराज जगन्नाथ तक कोई एक भी ऐसा कवि बताया जा सकता है जिसने अज्ञेय और अव्यक्त को अज्ञेय और अव्यक्त ही रखकर प्रियतम बनाया हो और उसके प्रति कामुकता के शब्दों में प्रेम-व्यजना की हो। कबीरदास किस प्रकार हमारे यहाँ के ज्ञानवाद और सूफियों के भावात्मक रहस्यवाद को लेकर चले, यह हम पहले दिखा आए हैं^१। उसी भावात्मक रहस्य-परंपरा का यह नूतन भाव-भंगी और लाक्षणिकता के साथ आविर्भाव है। बहुत रमणीय है, कुछ लोगों को अत्यंत रुचिकर है, यह और बात है।

प्रणय-वासना का यह उद्गार आध्यात्मिक पदों में ही छिपा न रह सका। हृदय की सारी काम-वासनाएँ, इन्द्रियों के सुख-विलास की मधुर और रमणीय सामग्री के बीच, एक बँधी हुई रूढ़ि पर व्यक्त होने लगीं। इस प्रकार रहस्यवाद

से संबंध न रखनेवाली कविताएँ भी छायावाद ही कही जाने लगीं। अतः 'छायावाद' शब्द का प्रयोग रहस्यवाद तक ही न रहकर काव्य-शैली के संबंध में भी प्रतीकवाद (Symbolism) के अर्थ में होने लगा।

छायावाद की इस धारा के आने के साथ ही साथ अनेक लेखक नवयुग के प्रतिनिधि बनकर योरोप के साहित्य-क्षेत्र में प्रवर्तित काव्य और कला संबंधी अनेक नए पुराने सिद्धांत सामने लाने लगे। कुछ दिन 'कलावाद' की धूम रही और कहा जाता रहा "कला का उद्देश्य कला ही है। इस जीवन के साथ काव्य का कोई संबंध नहीं; उसकी दुनिया ही और है। किसी काव्य के मूल्य का निर्धारण जीवन की किसी वस्तु के मूल्य के रूप में नहीं हो सकता। काव्य तो एक लोकातीत वस्तु है। कवि एक प्रकार का रहस्यदर्शी (Seer) या पैगंबर है^१।" इसी प्रकार क्रोचे के अभिव्यंजनावाद को लेकर बताया गया कि "काव्य में वस्तु या वर्य-विषय कुछ नहीं; जो कुछ है वह अभिव्यंजना के ढंग का अनूठापन है^२।" "इन दोनों वादों के अनुसार काव्य का लक्ष्य उसी प्रकार सौंदर्य की सृष्टि या योजना कहा गया जिस प्रकार वेल-बूटे या नक्काशी का। कवि-कल्पना प्रत्यक्ष-जगत् से अलग एक रमणीय स्वप्न घोषित किया जाने लगा और कवि सौंदर्य-भावना के मद में भूमनेवाला एक लोकातीत जीव। कला और काव्य की प्रेरणा का संबंध स्वप्न और कामवासना से बतानेवाला मत भी इधर-उधर उद्धृत हुआ। सारांश यह कि इस प्रकार के वाद-प्रवाद पत्र-पत्रिकाओं में निकलते रहे।

'छायावाद' की कविता की पहली दौड़ तो बंगभाषा की रहस्यात्मक कविताओं के सजीले और कोमल मार्ग पर हुई। पर उन कविताओं की बहुत-कुछ गति-विधि अंगरेजी वाक्य-खंडों के अनुवाद द्वारा संघटित देखें, अंगरेजी काव्यों से परिचित हिंदी-कवि सीधे अंगरेजी से ही तरह तरह के लाक्षणिक प्रयोग लेकर उनके ज्यों के त्यों अनुवाद जगह जगह अपनी रचनाओं में जड़ने लगे। 'कनक प्रभात', 'विचारों में बच्चों की सोंस', 'स्वर्ण समय', 'प्रथम मधुबाल',

१-विशेष देखो पृ० ५६८-७१।

२-देखो पृष्ठ ५७१-७२।

‘तारिकाओं की तान’, ‘स्वप्निल काति’ ऐसे प्रयोग अजायबवर के जानवरों की तरह उनकी रचनाओं के भीतर इधर-उधर मिलने लगे । निराला जी की शैली कुछ अलग रही । उसमें लाक्षणिक वैचित्र्य का उतना आग्रह नहीं पाया जाता, जितना पदावली की तढ़क-भड़क और पूरे वाक्य के वैलक्षण्य का । केवल भाषा के प्रयोग-वैचित्र्य तक ही बात न रही । ऊपर जिन अनेक योरपीयवादों और प्रवादों का उल्लेख हुआ है उन सब का प्रभाव भी छायावाद कही जानेवाली कविताओं के स्वरूप पर कुछ न कुछ पड़ता रहा ।

कलावाद और अभिव्यंजनावाद का पहला प्रभाव यह दिखाई पड़ा कि काव्य में भावानुभूति के स्थान पर कल्पना का विधान ही प्रधान समझा जाने लगा और कल्पना अधिकतर अप्रस्तुतों की योजना करने तथा लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और विचित्रता लाने में ही प्रवृत्त हुई । प्रकृति के नाना रूप और व्यापार इसी अप्रस्तुत योजना के काम में लाए गए । सीधे उनके मर्म की ओर हृदय प्रवृत्त न दिखाई पड़ा । पंतजी अलवत प्रकृति के कमनीय रूपों की ओर कुछ रुककर हृदय रमाते पाए गए ।

दूसरा प्रभाव यह देखने में आया कि अभिव्यंजना-प्रणाली या शैली का विचित्रता ही सब कुछ समझी गई । नाना अर्थ-भूमियों पर काव्य का प्रसार रुक-सा गया । प्रेम-क्षेत्र (कहीं आध्यात्मिक, कहीं लौकिक) के भीतर ही कल्पना की चित्र-विशायिनी क्रीड़ा के साथ प्रकांड वेदना, आत्मसुक्य, उन्माद आदि की व्यंजना तथा ब्रांडा से दौड़ी हुई प्रिय के कपोलों पर की लालई, हाव-भाव, मधुस्त्राव तथा अश्रुप्रवाह इत्यादि के रंगीले वर्णन करके ही अनेक कवि अब तक पूर्ण तृप्त दिखाई देते हैं । जगत् और जीवन के नाना मार्मिक पक्षों की ओर उनकी दृष्टि नहीं है । बहुत से नए रसिक प्रस्वेद-गंध-युक्त, चिपचिपाती और भिनभिनाती भाषा को ही सब कुछ समझने लगे हैं । लक्षणा-शक्ति के सहारे अभिव्यंजना-प्रणाली या काव्य शैली का अवश्य बहुत अच्छा विकास हुआ है; पर अभी तक कुछ बंधे हुए शब्दों की रुढ़ि चली चल रही है । रीति-काल की शृंगारी कविता—कभी रहस्य का पर्दा डालकर कभी खुले मैदान—अपनी कुछ अदा बदलकर फिर प्रायः सारा काव्य-क्षेत्र छेककर चल रही है ।

‘कलावाद’ के प्रसंग में बार-बार आनेवाले ‘सौंदर्य’ शब्द के कारण बहुत से कवि चेचारी स्वर्ग की अप्सराओं को पर लगाकर कोहकाफ की परियों या विहिंसत के फरिस्तों की तरह उड़ाते हैं; सौंदर्य-चयन के लिये, इद्रधनुषी बादल, उषा, विक्रम कलिका, पराग, सौरभ, स्मित आनन, अधर पल्लव इत्यादि बहुत-सी सुंदर और मधुर सामग्री प्रत्येक कविता में जुटाना आवश्यक समझते हैं। स्त्री के नाना अंगों के आरोप के बिना वे प्रकृति के किसी दृश्य के सौंदर्य की भावना ही नहीं कर सकते। ‘कला कला’ की पुकार के कारण योरोप में प्रगीत मुक्तकों (Lyrics) का ही अधिक चलन देखकर यहाँ भी उसी का जमाना यह बताकर कहा जाने लगा कि अब ऐसी लंबी कविताएँ पढ़ने की किसी को फुरसत नहीं जिनमें कुछ इनिवृत्त भी मिला रहता हो। अब तो विशुद्ध काव्य की सामग्री जुटाकर सामने रख देनी चाहिए जो छोटे छोटे प्रगीत मुक्तकों में ही संभव है। इस प्रकार काव्य में जीवन की अनेक परिस्थितियों की ओर ले जानेवाले प्रसंगों या आल्यानों की उद्भावना बढ़-सी हो गई।

खैरियत यह हुई कि कलावाद की उस रसवर्जिनी सीमा तक लोग नहीं बढ़े जहाँ यह कहा जाता है कि रसानुभूति के रूप में किसी प्रकार का भाव जगाना तो वक्ताओं का काम है; कलाकार का काम तो केवल कल्पना द्वारा बेल-बूटे या बारात की फुलवारी की तरह शब्दमयी रचना खड़ी करके सौंदर्य की अनुभूति उत्पन्न करना है। हृदय और वेदना का पक्ष छोड़ा नहीं गया है, इससे काव्य के प्रकृत स्वरूप के तिरोभाव का आशंका नहीं है। पर छायावाद और कलावाद के सहसा आ धमकने से वर्तमान काव्य का बहुत-सा अंश एक बँधी हुई लीक के भीतर सिमट गया, नाना अर्थभूमियों पर न जाने पाया, यह अवश्य कहा जायगा।

छायावाद की शाखा के भीतर धीरे-धीरे काव्यशैली का बहुत अच्छा विकास हुआ, इसमें संदेह नहीं। इसमें भावावेश की आकुल व्यंजना, लाक्षणिक वैचित्र्य, मूर्त्त प्रत्यक्षीकरण, भाषा की वक्रता, विरोध चमत्कार, कोमल पद-विन्यास इत्यादि काव्य का स्वरूप संघटित करनेवाली प्रचुर सामग्री दिखाई पड़ी। भाषा के परिमार्जन काल में किस प्रकार खड़ी बोली की कविता के सूखे सूखे रूप से ऊबकर कुछ कवि उसमें सरसता लाने के चिह्न दिखा रहे थे, यह

कहा जा चुका है^१। अतः आध्यात्मिक रहस्यवाद का नूतन रूप हिंदी में न आता तो भी शैली और अभिव्यंजना-पद्धति की उक्त विशेषताएँ क्रमशः स्फुरित होतीं और उनका स्वतंत्र विकास होता। हमारी काव्य-भाषा में लाक्षणिकता का कैसा अनूठा आभास घनानंद की रचनाओं में मिलता है, यह हम दिखा चुके हैं^२।

छायावाद जहाँ आध्यात्मिक प्रेम लेकर चला है वहाँ तक तो रहस्यवाद के ही अंतर्गत रहा है। उसके आगे प्रतीकवाद या चित्रभाषावाद (symbolism) नाम की काव्य-शैली के रूप में गृहीत होकर भी वह अधिकतर प्रेम-गान ही करता रहा है। इर्ष की बात है कि अब कई कवि उस संकीर्ण क्षेत्र से बाहर निकलकर जगत् और जीवन के और और मार्मिक पक्षों की ओर भी बढ़ते दिखाई दे रहे हैं। इसी के साथ ही काव्य-शैली में प्रतिक्रिया के प्रदर्शन या नएपन की नुमाइश का शौक भी घट रहा है। अब अपनी शाखा की विशिष्टता को विभिन्नता की हद पर ले जाकर दिखाने की प्रवृत्ति का वेग क्रमशः कम तथा रचनाओं को सुव्यवस्थित और अर्थगर्भित रूप देने की रुचि क्रमशः अधिक होती दिखाई पड़ती है।

स्वर्गीय जयशंकर प्रसाद जी अधिकतर तो विरह वेदना के नाना सजीले शब्द-पथ निकालते तथा लौकिक और अलौकिक प्रणय का मधु गान ही करते रहे, पर इधर 'लहर' में कुछ ऐतिहासिक वृत्त लेकर छायावाद की शैली को चित्रमयी विस्तृत अर्थभूमि पर ले जाने का प्रयास भी उन्होंने किया और जगत् के वर्तमान दुःख-द्वेष-पूर्ण मानव-जीवन का अनुभव करके इस 'जले जगत् के वृंदावन वन जाने' की आशा भी प्रकट की तथा 'जीवन के प्रभात' को भी जगाया। इसी प्रकार श्री सुमित्रानंदन पंत ने 'गुंजन' में सौंदर्य-चयन से आगे बढ़ जीवन के नित्य स्वरूप पर दृष्टि डाली है; सुख-दुःख दोनों के साथ अपने हृदय का सामंजस्य किया है और 'जीवन की गति में भी लय' का अनुभव किया है। बहुत अच्छा होता यदि पंतजी उसी प्रकार जीवन की अनेक परिस्थि-

१-देखो पृ० ६००-६०६।

२-देखो पृ० ३३९-४०।

तियों को नित्य रूप में लेकर अपनी सुंदर, चित्रमयी प्रतिभा को अग्रसर करते जिस प्रकार उन्होंने 'गुंजन' और 'युगांत' में किया है। पर 'युगवाणी' में उनकी वाणी बहुत कुछ वर्तमान आंदोलनों की प्रतिध्वनि के रूप में परिणत होती दिखाई देती है।

निराला जी की रचना का क्षेत्र तो पहले से ही कुछ विस्तृत रहा। उन्होंने जिस प्रकार 'तुम' और 'मैं' में उस रहस्यमय 'नाद वेद आकार सार' का गान किया, 'जूही की कली' और 'शेफालिका' में उन्मद प्रणय-चेष्टाओं के पुष्प-चित्र गूँडे किए उसी प्रकार 'जागरण वीणा' बजाई, इस जगत् के बीच विधवा की विधुर और करुण मूर्ति खड़ी की और इधर आकर 'इलाहाबाद के पथ पर' एक पत्थर तोड़ती दीन स्त्री के माथे पर श्रम-सीकर दिखाए। सारांश यह कि अब शैली के वैलक्षण्य द्वारा प्रतिक्रिया-प्रदर्शन का वेग कम हो जाने से अर्थभूमि के रमणीय प्रसार के चिह्न भी छायावादी कहे जानेवाले कवियों की रचनाओं में दिखाई पड़ रहे हैं।

इधर हमारे साहित्य-क्षेत्र की प्रवृत्तियों का परिचालन बहुत-कुछ पश्चिम से होता है। कला में व्यक्तित्व की चर्चा खूब फैलाने से कुछ कवि लोक के साथ अपना मेल न मिलने की अनुभूति की बड़ी लंबी चौड़ी व्यंजना, कुछ मार्मिकता और कुछ फकड़पन के साथ, करने लगे हैं। भाव क्षेत्र में असामंजस्य की इस अनुभूति का भी एक स्थान अवश्य है, पर यह कोई व्यापक या स्थायी मनोवृत्ति नहीं। हमारा भारतीय काव्य उस भूमि की ओर प्रवृत्त रहा है जहाँ जाकर प्रायः सब हृदयों का मेल हो जाता है। वह सामंजस्य लेकर—अनेकता में एकता को लेकर—चलता रहा है, असामंजस्य को लेकर नहीं।

उपर्युक्त परिवर्तनवाद और छायावाद को लेकर चलनेवाली कविताओं के साथ-साथ और दूसरी धाराओं की कविताएँ भी विकसित होती हुई चल रही हैं। द्विवेदीकाल में प्रवर्तित विविध वस्तु-भूमियों पर प्रसन्न प्रवाह के साथ चलनेवाली काव्यधारा सर्वश्री मैथिलीशरण गुप्त, ठाकुर गोपालशरणसिंह, अनूप शर्मा, श्यामनारायण पांडेय, पुरोहित प्रतापनारायण, तुलसीराम शर्मा 'दिनेश' इत्यादि अनेक कवियों की वाणी के प्रसाद से विविध प्रसंग, आख्यान और विषय लेकर निखरती तथा प्रौढ़ और प्रगल्भ होती चली चल रही है।

उसका अभिव्यजना प्रणाली में अर्ध-अच्छी सरसता और सजेयता तथा अपेक्षित वक्रता का भी विकास होता चल रहा है।

यद्यपि कई वादों के कूद पड़ने और प्रेम-गान की परिपाटी (Love lyrics) का फैशन चल पड़ने के कारण अर्थ-भूमि का बहुत कुछ संकोच हो गया और हमारे वर्तमान काव्य का बहुत-सा भाग कुछ रूढ़ियों को लेकर एक बेंधी लीक पर बहुत दिनों तक चला, फिर भी स्वाभाविक स्वच्छंदता (True Romanticism) के उस नूतन पथ का ग्रहण करके कई कवि चले जिसका उल्लेख पहले हो चुका है। पं० रामनरेश त्रिपाठी के संबंध में द्वितीय उत्थान के भीतर कहा जा चुका है। तृतीय उत्थान के आरंभ में पं० मुकुटधर पांडेय की रचनाएँ छायावाद के पहले किस प्रकार नूतन, स्वच्छंद मार्ग निकाल रही थी यह भी हम दिखा आए हैं। मुकुटधरजी की रचनाएँ नरेश प्राणियों की गति-विधि का भी राग-रहस्यपूर्ण परिचय देती हुई स्वाभाविक स्वच्छंदता की ओर झुकती मिलेंगी। प्रकृति-प्रागण के चर-अचर प्राणियों का रागपूर्ण परिचय, उनकी गति-विधि पर आत्मीयता-व्यंजक दृष्टिपात, सुख-दुख में उनके साहचर्य की भावना, ये सब बातें स्वाभाविक स्वच्छंदता के पथ-चिन्ह हैं। सर्वश्री सियाराम-शरण गुप्त, सुभद्राकुमारी चौहान, ठाकुर गुरुभक्तसिंह, उदयशंकर भट्ट इत्यादि कई कवि विस्तृत अर्थ भूमि पर स्वाभाविक स्वच्छंदता का मर्मपथ ग्रहण करके चल रहे हैं। वे न तो केवल नवीनता के प्रदर्शन के लिये पुराने छंदों का तिरस्कार करते हैं, न उन्हीं में एकवारगी बंधकर चलते हैं। वे प्रसंग के अनुकूल परंपरागत पुराने छंदों का व्यवहार और नए ढंग के छंदों तथा चरण-व्यवस्थाओं का विधान भी करते हैं, व्यंजक चित्र-विन्यास, लाक्षणिक वक्रता और मूर्तिमत्ता, सग्न पद्मावली आदि का भी सहारा लेते हैं, पर इन्हीं बातों को सब कुछ नहीं समझते। एक छंद से घेरे में इनके प्रदर्शन मात्र से वे सतृप्त नहीं दिखाई देते हैं। उनकी कल्पना इस व्यक्त जगत और जीवन की अनंत वीथियों में हृदय को साथ लेकर विचरने के लिये आकुल दिखाई देती।

तृतीयोत्थान की प्रवृत्तियों के इस संक्षिप्त विवरण से ब्रजभाषा-काव्य परंपरा के अतिरिक्त इस समय चलनेवाली खड़ी बोली की तीन मुख्य धाराएँ स्पष्ट हुई होंगी—द्विवेदी-काल की क्रमशः विस्तृत और परिष्कृत होती हुई धारा, छायावाद

कही जानेवाली धारा तथा स्वाभाविक स्वच्छंदता को लेकर चलती हुई धारा जिसके अंतर्गत राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तन की लालसा व्यक्त करने-वाली शाखा भी हम ले सकते हैं। ये धाराएँ वर्तमान काल में चल रही हैं और अभी इतिहास की सामग्री नहीं बनी हैं। इसलिये इनके भीतर की कुछ कृतियों और कुछ कवियों का थोड़ा-सा विवरण देकर ही हम संतोष करेंगे। इनके बीच मुख्य भेद वस्तु-विधान और अभिव्यंजन-कला के रूप और परिणाम में है। पर काव्य की भिन्न भिन्न धाराओं के भेद इतने निर्दिष्ट नहीं हो सकते कि एक की कोई विशेषता दूसरी में कही दिखाई ही न पड़े। जब कि धाराएँ साथ-साथ चल रही हैं तब उनका थोड़ा-बहुत प्रभाव एक दूसरे पर पड़ेगा ही। एक धारा का कवि दूसरी धारा की किसी विशेषता में भी अपनी कुछ-निपुणता दिखाने की कभी इच्छा कर सकता है। धाराओं का विभाग सबसे अधिक सामान्य प्रवृत्ति देखकर ही किया जा सकता है। फिर भी दो चार कवि ऐसे रह जायेंगे जिनमें सब धाराओं की विशेषताएँ समान रूप से पाई जायेंगी, जिनकी रचनाओं का स्वरूप मिला-जुला होगा। कुछ विशेष प्रवृत्ति होगी भी तो व्यक्तिगत होगी।

१—ब्रजभाषा काव्य-परंपरा

जैसा कि द्वितीयोत्थान के अंत में कहा जा चुका है, ब्रजभाषा की परंपरा भी चली चल रही है। यद्यपि खड़ी बोली का चलन हो - ब्रजभाषा की रचनाएँ प्रकाशित बहुत कम होती हैं पर अभी कितने कवि नगरों और ग्रामों में बराबर ब्रज-वाणी बोल रहे हैं। जब कहीं किसी स्थान पर कवि-समेलन हो अज्ञात कवि आकर अपनी रचनाओं से लोगों की 'उद्धवशतक' ऐसी उत्कृष्ट रचनाएँ इ-सर्गवद्ध प्रबंध काव्यों में हमारा 'बुद्धचरित' जिसमें भगवान् बुद्ध का लोकोपावन चरित वर्णित है जिसमें रामकृष्ण की लीला का अथ

श्री वियोगी हरि जी की 'वीरसतसई' पर मंगलाप्रसाद पारितोषिक मिले बहुत दिन नहीं हुए। देव पुरस्कार से पुरस्कृत श्री दुलारेलाल जी भार्गव के दोहे बिहारी के रास्ते पर चल ही रहे हैं। अयोध्या के श्री रामनाथ ज्योतिपी को 'रामचंद्रोदय' काव्य के लिये देव-पुरस्कार, थोड़े ही दिन हुए, मिला है। मेवाड़ के श्री केशरीसिंह बारहट का 'प्रताप-चरित्र' वीररस का एक बहुत उत्कृष्ट काव्य है जो सं० १६६२ में प्रकाशित हुआ है। पंडित गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' की सरस कविताओं की धूम कवि-संमेलनों में बराबर रहा करती है। प्रसिद्ध कलाविद् राय कृष्णदास जी का 'ब्रजरज' इसी तृतीयोत्थान के भीतर प्रकाशित हुआ है। इधर श्री उमाशंकर वाजपेयी 'उमेश' जी की 'ब्रजभारती' में ब्रजभाषा बिलकुल नई सज-धज के साथ दिखाई पड़ी है।

हम नहीं चाहते, और शायद कोई भी नहीं चाहेगा, कि ब्रजभाषा-काव्य की धारा लुप्त हो जाय। उसे यदि इस काल में भी चलना है तो वर्तमान भावों को ग्रहण करने के साथ भाषा का भी कुछ परिष्कार करना पड़ेगा। उसे चलती ब्रज-भाषा के अधिक मेल में लाना होगा। अप्रचलित संस्कृत शब्दों को भी अब बिगड़े रूपों में रखने की आवश्यकता नहीं। 'बुद्धचरित' काव्य में भाषा के संबंध में हमने इसी पद्धति का अनुसरण किया था और कोई बाधा नहीं दिखाई पड़ी थी।

२-द्विवेदीकाल में प्रवर्तित खड़ी बोली की काव्य-धारा

इस धारा का प्रवर्तन द्वितीय उत्थान में इस बात को लेकर हुआ था कि ब्रजभाषा के स्थान पर अब प्रचलित खड़ी बोली में कविता होनी चाहिए; कुमार रस के कवित्त, सबैए बहुत लिखे जा चुके, अब और विषयों को लेकर खड़ा और छंदों में भी रचना चलनी चाहिए। खड़ी बोली को पद्यों में अच्छी ढलने में जो काल लगा उसके भीतर की रचना तो बहुत कुछ इतिवृत्ता-प्रकार की ही, पर इधर इस तृतीय उत्थान में आकर यह काव्य-धारा कल्पनान्वित, आवासीय और अभिव्यंजनात्मक हुई। भाषा का कुछ दूर तक चलता हुआ अलंकार और प्रांजल प्रवाह इस धारा की सबसे बड़ी विशेषता है। खड़ी

बोली वास्तव में इसी धारा के भीतर मेंजी है। भाषा का मँजना वहीं संभव होता है जहाँ उसकी अपनी गति-विधि का पूरा समावेश होता है और कुछ दूर तक चलनेवाले वाक्य सफाई के साथ पदों में बैठते चले जाते हैं। एक संबंध-सूत्र में बद्ध कई अर्थ-समूहों की एक समन्वित भावना व्यक्त करने के लिये ही ऐसी भाषा अपेक्षित होती है। जहाँ एक दूसरे से असंबद्ध छोटी-छोटी भावनाओं को लेकर वाग्वैशिष्ट्य की झलक या चलचित्र की-सी छाया दिखाने की प्रवृत्ति प्रधान होगी वहाँ भाषा की समन्वयशक्ति का परिचय न मिलेगा। व्यापक समन्वय के बिना कोई ऐसा समन्वित प्रभाव भी नहीं पढ़ सकता जो कुछ काल तक स्थायी रहे। स्थायी प्रभाव की ओर लक्ष्य इस काव्य-धारा में बना हुआ है।

दूसरी बात जो इस धारा के भीतर मिलती है वह है हमारे यहाँ के प्रचलित छंदों या उनके भिन्न-भिन्न योगों से सघटित छंदों का व्यवहार। इन छंदों की लयों के भीतर नाद-सौंदर्य की हमारी रुचि निहित है। नवीनता में बद्ध लगने के डर से ही इन छंदों को छोड़ना सहृदयता से अपने को दूर बताना है। नई रंगत की कविताओं में जो पद्य या चरण रखे जाते हैं उन्हें प्रायः अलापने की जरूरत होती है। पर ठीक लय के साथ कविता पढ़ना और अलाप के साथ गाना दोनों अलग अलग है।

इस धारा में कल्पना और भावात्मिका वृत्ति अधर में नाचती तो नहीं मिलती हैं पर बोध-वृत्ति द्वारा उद्घाटित भूमि पर टिककर उसकी मार्मिकता का प्रकाश करती अवश्य दिखाई पड़ती है। इससे कला का कुतूहल तो नहीं खड़ा होता, पर हृदय को रमानेवाली बात सामने आ जाजी है। यह बात तो स्पष्ट है कि ज्ञान ही काव्य के संचरण के लिये रास्ता खोलता है। ज्ञान-प्रसार के भीतर-ही हृदय-प्रसार होता है और हृदय-प्रसार ही काव्य का सच्चा लक्ष्य है। अतः ज्ञान के साथ लगकर ही जब हमारा हृदय परिचालित होगा-तभी काव्य की नई नई मार्मिक अर्थभूमियों की ओर वह बढ़ेगा। ज्ञान को किनारे रखकर, उसके द्वारा सामने लाए हुए जगत् और जीवन के नाना-पक्षों की ओर न बढ़कर, यदि काव्य प्रवृत्त होगा तो किसी एक भाव को लेकर अभिव्यजना के वैचित्र्य-प्रदर्शन में लगा रह जायगा। इस दशा में काव्य का विभाव पक्ष शून्य होता

जायगा, उसकी अनेकरूपकता सामने न आएगी। इस दृष्टि से देखने पर यह कहा जा सकता है कि यह धारा एक समीचीन पद्धति पर चली। इस पद्धति के भीतर इधर आकर काव्यत्व का अच्छा विकास हो रहा है, यह देखकर प्रसन्नता होती है।

अब इस पद्धति पर चलनेवाले कुछ प्रमुख कवियों का उल्लेख किया जाता है।

ठाकुर गोपालशरणसिंह—ठाकुर साहब अनेक मार्मिक विषयों का चयन करते चले हैं। इससे इनकी रचनाओं के भीतर खड़ी बोली बराबर मँजती चली आ रही है। इन रचनाओं का आरम्भ सन् १९७१ से होता है। अब तक इनकी रचनाओं के पाँच संग्रह निकल चुके हैं—माधवी, मानवी, संचिता, ज्योत्स्मती और वादविनी। प्रारम्भिक रचनाएँ साधारण हैं, पर आगे चलकर हमें बराबर मार्मिक उद्भावना तथा अभिव्यजना की एक विशिष्ट पद्धति मिलती है। इनकी छोटी छोटी रचनाओं में, जिनमें से कुछ गेय भी हैं, जीवन की अनेक दशाओं की झलक है। 'मानवी' में इन्होंने नारी को दुलहिन, देवदासी, उपेक्षिता, अभागिनी, भिखारिनी, वारागना इत्यादि अनेक रूपों में देखा है। 'ज्योत्स्मती' के पूर्वार्द्ध में तो असीम और अव्यक्त 'तुम' है और उत्तरार्द्ध में ससीम और व्यक्त 'मैं' मसार के बीच। इसमें प्रायः उन्हीं भावों की व्यंजना है जिनकी छायावाद के भीतर होती है, पर ठग बिल्कुल अलग अर्थात् रहस्यदर्शियों का सा न होकर भोले-भाले भक्तों का सा है। कवि ने प्रार्थना भी की है कि—

पृथ्वी पर ही मेरे पद हों,

दूर सदा आकाश रहे।

व्यंजना को गूढ़ बनाने के लिये कुछ असंबद्धता लाने, नितांत अपेक्षित पद या वाक्य भी छोड़ देने, अत्यंत अस्फुट संबंध के आधार पर उपलक्षणों का व्यवहार करने का प्रयत्न इनकी रचनाओं में नहीं पाया जाता। आज-कल बहुत चलते हुए कुछ रमणीय लाक्षणिक प्रयोग अवश्य कहीं कहीं मिलते हैं। कुछ प्रगीत मुक्त्यों में यत्रतत्र छायावादी कविता के रूपक भी इन्होंने रखे हैं, पर वे खुलकर सामने आते हैं जैसे—

सज-भजनकर मृदु व्यथा-सुंदरी तनकर सब घर वार ।

‘दुःख-यामिनी’ में जीवन की करती है अभिसार ॥

उस अनंत के साथ अपना ‘अटल संबंध’ कवि बड़ी सफाई से इतने ही में व्यक्त कर देता है—

तू अनंत धुतिमय प्रकाश है, मैं हूँ मलिन अंधेरा,

पर सदैव संबंध अटल है, जग में मेरा तेरा ।

उदय-अस्त तक तेरा साथी मैं ही हूँ इस जग में,

मैं तुझमें ही मिल जाता हूँ होता जहाँ सवेरा ॥

‘मानवी’ में अभायिनी को संशोधन करके कवि कहता है—

चुनो है नहीं निशा तेरी; है कभी प्रभात नहीं होता ।

तेरे सुहाग का सुख वाले ! आजीवन रदता है सोता ॥

हैं फूल फूल जाते मधु में; सुगमित मलयानिल बहती है ।

सब लता-वहिरियाँ खिलती हैं, वस तू मुरझाई रहती है ॥

सब आशाएँ-अभिलाषाएँ, सर-कारागृह में बंद हुई ।

तेरे मन की दुख-स्वालाएँ; मेरे मन में छंद हुई ।

अनूप शर्मा—बहुत दिनों तक ये ब्रजभाषा में ही अपनी ओजस्विनी वाग्धारा बहाते रहे । खड़ी बोली का जमाना देखकर ये उसकी ओर मुड़े । कुणाल का चरित्र इन्होंने ‘सुनाल’ नामक खडकाव्य में लिखा । फिर बुद्ध भगवान् का चरित्र लेकर ‘सिद्धार्थ’ नामक अठाग्रह सर्गों का एक महाकाव्य संस्कृत के अनेक वर्ण-वृत्तों में इन्होंने लिखा । इनकी फुटकल कविताओं का संग्रह ‘सुमनाजलि’ में है । इन्होंने फुटकल प्रसंगों के लिये कवित्त ही चुना है । भाषा के सरल प्रवाह के अतिरिक्त इनकी सबसे बड़ी विशेषता है व्यापक दृष्टि जिससे ये हमारे ज्ञान-पथ में आनेवाले अनेक विषयों को अपनी कल्पना द्वारा आकर्षक और मार्मिक रूप में रखकर काव्यभूमि के भीतर ले आए हैं । जगत् के इतिहास, विज्ञान आदि द्वारा हमारा ज्ञान जहाँ तक पहुँचा है वहाँ तक हृदय को भी ले जाना आधुनिक कवियों का काम होना चाहिए । अनूप जी इसकी ओर बढे हैं । ‘जीवन-मरण’ में कवि की कल्पना जगत् के इतिहास की विविध

सस पर चम चम लपटा चमकी, प्रम चम चमकी लपटार दधर ।

गैरव शमद घननाद उबर, जेनों दम की लपटार दधर ।

× × × ×

कलकल कहती गी लपटा, परिणत हो नर नराने को ।

नलवार वीर को नाव बनी, चटपट उस पार पगाने को ।

देरीदल की ललकार गिरी, बर नागिन-सी फुलतार गिरी ।

था शोर मौत से बचो बचो ; नलवार गिरी, नलवार गिरी ।

जग दधर गई, छग उबर गई, जग चली बाढ़-सा उबर गई ।

था प्रलय चमकती जिधर गई, छग शर हो गया जिधर गई ॥

पुरोहित प्रतापनारायण—इन्होंने 'नलनरेश' नामक महाकाव्य १६ सर्गों में रंजिता, हरिगानका आदि हिंदी छंदों में लिखा है। इसकी शैली अधिकतर उग काल की है जिस काल में द्विवेदीजी के प्रभाव से खड़ी बोली हिंदी के पद्यों में परिमार्जित होती हुई ढल रही थी। खड़ी बोली की काव्य शैली में उधर मार्मिकता, भावाकुलता और वक्तव्य का जो विकास हुआ है उसका आभास इस ग्रंथ में नहीं मिलता। अलंकारों की योजना बीच बीच में अच्छी की गई है। इस ग्रंथ में महाकाव्य की उन सब लुहियों का अनुसरण किया गया है जिनके कारण हमारे यहाँ के मध्यकाल के बहुत से प्रबंध-काव्य कृत्रिम और प्रभावशून्य हो गए। इस बीसवीं सदी के लोगों का मन विरह ताप के लेपादि उपचार, चंद्रोपालभ इत्यादि में नहीं रम सकता। श्री मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत' में भी कुछ ऐसी लुहियों का अनुसरण जी उवाता है। 'मन के मोती' और 'नव निकुंज' में प्रतापनारायण जी की खड़ी बोली की फुटकल रचनाएँ संगृहीत हैं जिनकी शैली अधिकतर इतिवृत्तात्मक है। 'काव्य कानन' नामक बड़े संग्रह में ब्रजभाषा की भी कुछ कविताएँ हैं।

तुलसीराम शर्मा 'दिनेश' ने २७२ पृष्ठों का एक बड़ा भारी काव्य-ग्रंथ पुरुषोत्तम श्रीकृष्ण के चरित के विविध अंगों को लेकर लिखा है। यह आठ अंगों में समाप्त हुआ है। इसमें कई पात्रों के मुँह से आधुनिक समय में उठे हुए भावों की व्यंजना कराई गई है। जैसे श्रीकृष्ण बल्लभ ताग गोपियों को संदेसा भेजते हैं कि—

दीन-दरिद्रों के देहों को मेरा मंदिर मानो ।

उनके आर्त उसासों को ही वंशी के स्वर जानो ।

इसी प्रकार द्वारका के दुर्ग पर बैठकर कृष्ण भगवान् बलराम का ध्यान कृपकों की दशा की ओर इस प्रकार आकर्षित करते हैं—

जो ढकता है जग के तन को, रखता लज्जा सबकी ।

जिसके पून पसीने द्वारा बनती है मज्जा सबकी ।

आज कृपक वह पिमा हुआ है इन प्रमत्त भूपों द्वारा ।

उसके घर की गायों का रे । दूध बना मदिरा सारा ।

पुरुषों के सब कामों में हाथ बँटाने की सामर्थ्य स्त्रियों रखती है यह बात रुक्मिणी कहती मिलती हैं ।

यह सब होने पर भी भाषा प्रौढ़, चलती और आकर्षक नहीं ।

३—छायावाद

संवत् १९७० तक किस प्रकार 'खड़ी बोली' के पद्यों में ढलकर मँजने की अवस्था पार हुई और श्री मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडे आदि कई कवि खड़ी बोली काव्य को अधिक कल्पनामय, चित्रमय और अतर्भाव-व्यंजक रूप-रंग देने में प्रवृत्त हुए, यह कहा जा चुका है । उनके कुछ रहस्य भावापन्न प्रगीत मुक्तक भी दिखाए जा चुके हैं । वे किस प्रकार काव्य-क्षेत्र का प्रसार चाहते थे, प्रकृति की साधारण-असाधारण वस्तुओं से अपने चिर संबंध का सच्चा मार्मिक अनुभव करते हुए चले थे, इसका भी निर्देश हो चुका है ।

यह स्वच्छंद नूतन पद्धति अपना रास्ता निकाल ही रही थी कि श्री रवीन्द्रनाथ की रहस्यात्मक कविताओं की धूम हुई और कई कवि एक साथ 'रहस्यवाद', और 'प्रतीकवाद' या 'चित्रभाषावाद' को ही एकांत ध्येय बनाकर चल पड़े । 'चित्रभाषा' या अभिव्यंजन-पद्धति पर ही जब लक्ष्य टिक गया तब उसके प्रदर्शन के लिये लौकिक या अलौकिक प्रेम का क्षेत्र ही काफी समझा गया । इस वँधे हुए क्षेत्र के भीतर चलनेवाले काव्य ने 'छायावाद' का नाम ग्रहण किया ।

भूमियों के चित्र सामने लाई है। इसी प्रकार 'विराट् भ्रमण' में देवी के आकाशचारी रथ पर बैठ कवि ने इस विराट् विश्व का दर्शन किया है। एक झलक देखिए—

पीछे दृष्टिगोचर था गोल चक्र पूषण का,
धूमता हुआ जो नील संपुटी में चलता ।
मानो जलयान के वितल पृष्ठ भाग मध्य,
आता चला फेन पीत पिंड-सा उबलता ॥
उबल रहे थे धूमकेतु धुरियों से तीव्र,
यान-केतु-ताडित नभचक्र था उछलता ।
मारुत का, मन का, प्रसंग पड़ा पीछे जब—
आगे चला वाजि-यूथ आतप उगलता ॥

श्री जगदंबाप्रसाद 'हितैषी'—खड़ी बोली के कवित्तों और सवैयाओं में वही सरमता, वही लचक, वही भाव-गभी लाए हैं जो ब्रजभाषा के कवित्तों और सवैयाओं में पाई जाती है। इस बात में इनका स्थान निराला है। यदि खड़ी बोली की कविता आरंभ में ऐसी ही सजीवता के साथ चली होती जैसी इनकी रचनाओं में पाई जाती है तो उसे रूखी और नीरस कोई न कहता। रचनाओं का रंग-रूप अचूक और आकर्षक होने पर भी अजनबी नहीं है। शैली वही पुराने उस्तादों के कवित्त-सवैया की है जिनमें वाग्धारा अंतिम चरण पर जाकर चमक उठती है। हितैषी जी ने अनेक काव्योपयुक्त विषय लेकर फुटकल छोटी-छोटी रचनाएँ की हैं जो 'कल्लोलिनी' और 'नवोदिता' में संगृहीत हैं। अन्योक्तियों इनकी बहुत मार्मिक हैं। रचना के कुछ नमूने देखिए—

किरण

दुखिनी बनी कुटी में कभी, महलों में कभी महरानी बनी ।
बनी फूटती ज्वालामुखी तो कभी, हिमकूट की देवी हिमानी बनी ॥
चमकी बरन विद्युत् रौद्र कभी, घन आनंद अश्रु-कहानी बनी ।
मविता-ससि-स्नैह मोहाग-सनी, कभी आग बनी कभी पानी बनी ।

भवसिंधु के बुदबुद प्राणियों की तुम्हे शीतल श्वासा कहे, कहो तो ।
अथवा छलनो बने अबर के उर की अभिलाषा कहें, कहो तो ॥
धुलते हुए चंद्र के प्राण की पीडा-भरी परिभाषा कहे, कहो तो ।
नभ से गिरती नखनावलि के नयनों की निराशा कहे, कहो तो ॥

परिचय

हूँ हितैषो सताया हुआ किसी का, हर तौर किसी का विसारा हुआ ।
घर से किसी के हूँ निकाला हुआ, दर से किसी के दुतकारा हुआ ॥
नजरो से गिराया हुआ किसी का, दिल से किसी का हूँ उतारा हुआ ।
अजी हाल हमारा हो पूछते क्या ? हूँ मुसीबत का एक मारा हुआ ॥

श्री श्यामनारायण पांडेय—इन्होंने पहले “त्रेता के दो वीर” नामक एक छोटा-सा काव्य लिखा था जिसमें लक्ष्मण-मेघनाद-युद्ध के कई प्रसंग लेकर दोनों वीरों का महत्त्व चित्रित किया गया था । यह रचना हरिगीतिका तथा संस्कृत के कई वर्णवृत्तों में द्वितीय उत्थान की शैली पर है । ‘माधव’ और ‘रिमझिम’ नाम की इनकी दो और छोटी-छोटी रचनाएँ हैं । इनकी ओजस्विनी प्रतिभा का पूर्ण विकास ‘हल्दीघाटी’ नामक १७ सर्गों के महाकाव्य में दिखाई पड़ा । ‘उत्साह’ की अनेक अतर्दशाओं की व्यंजना तथा युद्ध की अनेक परिस्थितियों के चित्र से पूर्ण यह काव्य खड़ी बोली में अपने ढंग का एक ही है । युद्ध के समाकुल वेग और संघर्ष का ऐसा सजीव और प्रवाहपूर्ण वर्णन बहुत कम देखने में आता है । कुछ पद्य नीचे दिए जाते हैं—

सावन का हरित प्रभात रहा, अबर पर था घनघोर घटा ।
फहराकर पख थिरकते थे, मन भाती थी बन-मोर-छटा ।
वारिद के उर में चमक-दमक, तड तड थी बिजली तडक रही ।
रह रह कर जल या बरस रहा, रणधीर भुजा थी फडक रही ।

× × × ×

धरती की प्यास बुझाने को, वह घहर रही थी घनसेना ।
लोहू पीने के लिये खड़ी, यह इहर रही थी जनसेना ।

रहस्य-भावना और अभिव्यंजन पद्धति पर ही प्रधान लक्ष्य हो जाने और काव्य को केवल कल्पना की सृष्टि कहने का चलन हो जाने से भावानुभूति तक कल्पित होने लगी। जिस प्रकार अनेक प्रकार की रमणीय वस्तुओं की कल्पना की जाती है उसी प्रकार अनेक प्रकार की विचित्र भावानुभूतियों की कल्पना भी बहुत कुछ होने लगी। काव्य की प्रकृत पद्धति तो यह है कि वस्तु-योजना चाहे लोकोत्तर हो पर भावानुभूति का स्वरूप सच्चा अर्थात् स्वाभाविक वासना जन्य हो। भावानुभूति का स्वरूप भी यदि कल्पित होगा तो हृदय से उसका संबंध क्या रहेगा? भावानुभूति भी यदि ऐसी होगी जैसी नहीं हुआ करती तो सचाई (Sincerity) कहाँ रहेगी? यदि कोई मृत्यु को केवल जीवन की पूर्णता कहकर उसका प्रवल अभिलाष व्यंजित करे, अपने भर-मिटने के अधिकार पर गर्व की व्यंजना करे तो कथन के वैचित्र्य से हमारा मनोरंजन तो अवश्य होगा पर ऐसे अभिलाष या गर्व की कहीं सत्ता मानने की आवश्यकता न होगी।

‘छायावाद’ शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में, जहाँ उसका संबंध काव्य-वस्तु से होता है अर्थात् जहाँ कवि उस अनंत और अज्ञात प्रियतम को आलंबन बनाकर अत्यंत चित्रमयी भाषा में प्रेय की अनेक प्रकार से व्यंजना करता है। रहस्यवाद के अंतर्गत रचनाएँ पहुँचे हुए पुराने संतो या साधकों की उस वाणी के अनुकरण पर होती हैं जो तुरीयावस्था या समाधि दशा में नाना रूपों के रूप में उपलब्ध आध्यात्मिक ज्ञान का आभास देती हुई मानी जाती थीं। इस रूपात्मक आभास को योरप में ‘छाया’ (Phantasmata) कहते थे। इसी से बंगाल में ब्रह्मसमाज के बीच उक्त वाणी के अनुकरण पर जो आध्यात्मिक गीत या भजन बनते थे वे ‘छायावाद’ कहलाने लगे। धीरे धीरे यह शब्द धार्मिक क्षेत्र से वहाँ के साहित्य-क्षेत्र में आया और फिर रवींद्र बाबू की धूम मचने पर हिंदी के साहित्य-क्षेत्र में भी प्रकट हुआ।

‘छायावाद’ शब्द का दूसरा प्रयोग काव्यशैली या पद्धति-विशेष के व्यापक अर्थ में है। सन् १८८५ में फ्रांस में रहस्यवादी-कवियों का एक दल खड़ा हुआ जो प्रतीकवादी (Symbolists) कहलाया। वे अपनी रचनाओं में प्रस्तुतों के स्थान पर अधिकतर अप्रस्तुत प्रतीकों को लेकर चलते थे। इसी से

उनकी शैली की ओर लक्ष्य करके 'प्रतीकवाद' शब्द का व्यवहार होने लगा। आध्यात्मिक या ईश्वरप्रेम संबंधी कविताओं के अतिरिक्त और सब प्रकार की कविताओं के लिये भी प्रतीक शैली की ओर वहाँ प्रवृत्ति रही। हिंदी में 'छायावाद' शब्द का जो व्यापक अर्थ—रहस्यवादी रचनाओं के अतिरिक्त और प्रकार की रचनाओं के संबंध में भी—ग्रहण हुआ वह इसी प्रतीक शैली के अर्थ में। छायावाद का सामान्यतः अर्थ हुआ प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यंजना करनेवाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन। इस शैली के भीतर किसी वस्तु या विषय का वर्णन किया जा सकता है।

'छायावाद' का केवल पहला अर्थात् मूल अर्थ लेकर तो हिंदी काव्य क्षेत्र में चलनेवाली श्री महादेवी वर्मा हैं। पंत, प्रसाद निराला इत्यादि और सब कवि प्रतीक पद्धति या चित्रभाषा शैली की दृष्टि से ही छायावादी कहलाए।

रहस्यवाद के भीतर आनेवाली रचनाएँ तो थोड़ी या बहुत सभी ने उक्त पद्धति पर की हैं, पर उनकी शब्द-कला वासनात्मक प्रणयोद्गार, वेदनाविवृति, सौंदर्यसंघटन, मधुचर्या, अतृप्ति-व्यंजना इत्यादि में अधिकतर नियुक्त रही। जीवन के अवसाद, विषाद और नैराश्य की झलक भी उनके मधुमय गानों में मिलती रही। इस परिमित क्षेत्र के भीतर चित्रभाषा-शैली का वैलक्षण्य के साथ वे प्रदर्शन करते रहे। जैसा कि सामान्य परिचय के भीतर कहा जा चुका है, वैलक्षण्य लाने के लिये अंगरेजी की लाक्षणिक पदावलियों के अनुवाद भी ज्यों के त्यों रखे जाते रहे। जिनकी प्रवृत्ति लाक्षणिक वैचित्र्य की ओर कम थी वे बंगभाषा के कवियों के ढंग पर श्रुतिरंजक या नादानुकृत पदावली गुंफित करने में अधिक तत्पर दिखाई दिए।

चित्रभाषा-शैली या प्रतीक पद्धति के अतर्गत जिस प्रकार वाचक पदों के स्थान पर लक्षक पदों का व्यवहार आता है उसी प्रकार प्रस्तुत प्रसंग के स्थान पर उसकी व्यंजना करनेवाले अप्रस्तुत चित्रों का विधान भी। अतः अन्योक्ति पद्धति का अवलंबन भी छायावाद का एक विशेष लक्षण हुआ। यह पहले कहा जा चुका है कि छायावाद का चलन द्विवेदी-काल की रूखी इतिवृत्तात्मकता की प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था। अतः इस प्रतिक्रिया का प्रदर्शन केवल लक्षण

और अत्योक्ति के प्राचुर्य के रूप में ही नहीं, कहीं कहीं उग्रता और उत्प्रेक्षा की भरमार के रूप में भी हुआ। इनमें से उग्रदान और लक्षण-लक्षणाओं को छान्द और सब बातें किसी न किसी प्रकार की साम्य-भावना के आधार पर ही खड़ी होनेवाली हैं। साम्य को लेकर अनेक प्रकार की अलंकृत रचनाएँ बहुत पहले भी होती थीं तथा रीतिकाल और उसके पीछे भी होती रही हैं। अतः छायावाद की रचनाओं के भीतर साम्य ग्रहण की उस प्रणाली का निरूपण आवश्यक है—जिसके कारण उसे एक विशिष्ट रूप प्राप्त हुआ।

हमारे यहाँ साम्य मुख्यतः तीन प्रकार का माना गया है—सादृश्य (रूप या आकार का साम्य), साधर्म्य (गुण या क्रिया का साम्य) और केवल शब्द-साम्य (दो भिन्न वस्तुओं का एक ही-नाम होना) इनमें से अंतिम तो श्लेष की शब्दक्रीड़ा दिखलानेवालों के ही काम का है। गद्दे सादृश्य और साधर्म्य। विचार करने पर इन दोनों में प्रभाव-साम्य छिपा मिलेगा। सिद्ध कवियों की दृष्टि ऐसे ही अप्रस्तुतों की ओर जाती है जो प्रस्तुतों के समान ही सौंदर्य, दीप्ति, कांति, कोमलता, प्रचंडता, भीषणता, उग्रता, उदासी, अवसाद, खिन्नता, इत्यादि की भावना जगते हैं। काव्य में बँधे चले आते हुए उपमान अधिकतर इसी प्रकार के हैं। केवल-रूप-रंग, आकार-या व्यापार को ऊपर से देखकर या नाप-जोखकर, भावना पर उनका प्रभाव परखे बिना, वे नहीं रखे जाते थे। पीछे कवि-कर्म के बहुत कुछे श्रमसाध्य या अभ्यासगम्य होने के कारण जब कृत्रिमता आने लगी तब बहुत से उपमान केवल बाहरी नाप-जोख के अनुसार भी रखे जाने लगे। कटि की सूक्ष्मता दिखाने के लिये सिंहिनी और भिड़ सामने लाई जाने लगी।

छायावाद बड़ी सहृदयता के साथ प्रभाव साम्य पर ही विशेष लक्ष्य रखकर चला है। कहीं कहीं तो बाहरी सादृश्य या साधर्म्य अत्यंत अल्प या न रहने पर भी अभ्यंतर प्रभाव साम्य लेकर ही अप्रस्तुतों का सनिवेश कर दिया जाता है। ऐसे अप्रस्तुत अधिकतर उपलक्षण के रूप में या प्रतीकवत् (symbolic) होते हैं—जैसे, सुख, आनंद, प्रफुल्लता, यौवनकाल इत्यादि के स्थान पर उनके चोतक ऊषा, प्रभात, मधुकाल; प्रिया के स्थान पर मुकुल; प्रेमी के स्थान पर मधुप; श्वेत या शुभ्र के स्थान पर कुंद, रजत, माधुर्य के स्थान पर, मधु दीप्ति-

माने या कांतिमान के स्थान पर स्वर्ण; विवाद या अवसाद के स्थान पर अंध-कार, अंधेरी रात, या संव्या की छाया, पतझड़; मानसिक आकुलता या क्षोभ के स्थान पर भूभा, तूफान; भाव-तरंग के लिये भूकार; भाव-प्रवाह के लिये सर्गात या मुरली का स्वर इत्यादि। आभ्यन्तर प्रवाह-साम्य के आधार पर लाक्षणिक और व्यंजनात्मक पद्धति का प्रगल्भ और प्रचुर विकास छायावाद की काव्य शैली की असली विशेषता है।

हिंदी काव्य-परंपरा में अन्योक्ति-पद्धति का प्रचार तो रहा है, पर लाक्षणिकता का एक प्रकार से अभाव ही रहा। केवल कुछ रूढ़ लक्षणाएँ मुहावरों के रूप में कहीं कहीं मिल जाती थीं। ब्रजभाषा कवियों में लाक्षणिक साहस किसी ने दिखाया तो धनानंद ने। इस तृतीय उत्थान में सब से अधिक लाक्षणिक साहस पतंजलि ने अपने 'पल्लव' में दिखाया। जैसे—

(१) धूल की ढेरी में अनजान । छिपे हैं मेरे मधुमय गान ।

(धूलकी ढेरी = असुंदर वस्तुएँ । मधुमय गान = गान के विषय अर्थात् सुंदर वस्तुएँ ।)

(२) मर्म पीडा के हास = विकास, समृद्धि । विरोध-वैचित्र्य के लिये व्यंग्य-व्यंजक संबंध को लेकर लक्षणा ।) (मर्म-पीडा के हास ! = हे मेरे पीडित मन !—आधार-आवेय संबंध लेकर) ।

(३) चोंदनी का स्वभाव में वास । विचारों में बच्चों की साँस । (चोंदनी = मृदुलता, शीतलता । बच्चों की साँस = भोलापन ।)

(४) मृत्यु का यही दीर्घ विश्वास (मृत्यु = आसन्नमृत्यु व्यक्ति अथवा मृतक के लिये शोक करनेवाले व्यक्ति) ।

(५) कौन तुम अतुन अरूप अनाम । शिशु के लिये । अलार्थक के स्थान पर निषेधार्थक) ।

'पल्लव' में प्रतिक्रिया के आवेश के कारण वैचित्र्य-प्रदर्शन की प्रवृत्ति अधिक थी; जिसके लिये कहीं कहीं अंगरेजी के लाक्षणिक प्रयोग भी ज्यों के त्यों ले लिए गए। पर पीछे यह प्रवृत्ति घटती गई।

‘प्रसाद’ की रचनाओं में शब्दों के लाक्षणिक वैचित्र्य की प्रवृत्ति उतनी नहीं रही है जितनी साम्य की दूरारूढ़ भावना की। उनके उपलक्षण (symbols) सामान्य अनुभूति के मेल में होते थे। जैसे —

(१) भंभा भंकोर गर्जन है, विजली है, नीरदमाला ।

पाकर इस शून्य हृदय को, सवने आ डेरा डाला ॥

(भंभाभंकोर = जोभ, आकुलता। गर्जन = वेदना की तडप। विजली = चमक या टीस। नीरदमाला = अंबकार। शून्य शब्द विशेषण के अतिरिक्त आकाश-वाचक भी है, जिससे उक्ति में बहुत सुंदर समन्वय आ जाता है) ।

(२) पतभट्ट या, भट्ट खड़े थे सूखे से फुलवारी मे ।

किसलय दल कुसुम बिछाकर आए तुम इस क्यारी में ॥

(पतभट्ट = उदासी। किसलय दल कुसुम = वसंत = सरसता और प्रफुल्लता) — ‘आँसू’

(३) काँटों ने भी पहना मोती । (काँटोंले पीधों = पीड़ा पहुँचानेवाले कठोर-हृदय मनुष्यों। पहना मोती = हिमविंदु धारण किया = अश्रुपूर्ण हुए) — ‘लहर’

अप्रस्तुत किस प्रकार एकदेशीय, सूक्ष्म और धुँधले पर मर्मव्यंजक साम्य का धुँधला-सा आधार लेकर खड़े किए जाते हैं; यह बात नीचे के कुछ उद्धरणों से स्पष्ट हो जायगी—

(१) उठ उठ री लघु लघु लोल लहर ।

करुणा की नव अँगटई-सी, मलयानिल की परछाई-सी,

इस सूखे तट पर छहर छहर ॥

(लहर = सरस-कोमल भाव । सूखा तट = शुष्क जीवन । अप्रस्तुत या उपमान भी लाक्षणिक हैं ।)

(२) गूढ़ कल्पना-सी कवियों की, अज्ञाता के विस्मय-सी

कवियों के गंभीर हृदय-सी, वच्चों के तुतले भय-सी । — ‘छाया’

(३) गिरिवर के उर से उठ उठ कर, उच्चाकांक्षाओं-से तस्वर हैं झोंक रहे नीरव नभ पर । (उठे हुए पेड़ों का साम्य मनुष्य के हृदय की उन उच्च आकांक्षाओं से जो लोक के परे जाती हैं ।)

(४) बनमाला के गीतों-सा निर्जन में बिखरा है मधुमांस ।

छायावाद की रचनाएँ गीतों के रूप में ही अधिकतर होती हैं। इससे उनमें अन्विति कम दिखाई पड़ती है। जहाँ यह अन्विति होती है वहाँ समूची रचना अन्योक्ति-पद्धति पर की जाती है। इस प्रकार साम्य-भावना का ही प्राचुर्य हम सर्वत्र पाते हैं। यह साम्य-भावना हमारे हृदय का प्रसार करनेवाली, शेष सृष्टि के साथ मनुष्य के गूढ़ संबंध की धारणा बँधानेवाली, अत्यंत अपेक्षित मनो-भूमि है, इसमें संदेह नहीं। पर यह सच्चा मार्मिक प्रभाव वहीं उत्पन्न करती है जहाँ यह प्राकृतिक वस्तु या व्यापार से प्राप्त सच्चे आभास के आधार पर खड़ी होती है। प्रकृति अपने अनंत रूपों और व्यापारों के द्वारा अनेक बातों की गूढ़ या अगूढ़ व्यंजना करती रहती है। इस व्यंजना को न परखकर या न ग्रहण करके जो साम्य-विधान होगा वह मनमना आरोप-मात्र होगा। इस अनंत विश्व महाकाव्य की व्यंजनाओं की परख के साथ जो साम्य-विधान होता है वही मार्मिक और उद्बोधक होता है। जैसे—

दुखदावा से नव अक्षुर पाता जग जीवन का बन
कण्ठाद्रि विश्व का गर्जन बरसाता नव जीवन कण ।
खुल खुल नव इच्छाएँ फैलाती जीवन के दल ।

यह शैशव का सरल हास है, सहसा उर से है आ जाता ।
यह ऊषा का नव विकास है, जो रज को है रजत बनाता ।
यह लघु लहरों का विलास है, कलानाथ जिसमें खिच आता ॥

X X X X

हंस पड़े कुसुमों में छविमान, जहाँ जग में पदचिह्न पुनीत ।
वहीं सुख में आँसू बन प्राण, ओस में लुढ़क दमकते गीत ॥

—युंजन

मेरा अनुराग फैलने दो, नभ के अभिनव कलरव मे ॥
जाकर सन्तपन के तम में, बन किरन कभी आ जाना ॥

प्रखिल की लघुता 'आर्य' वन, समय का सुंदर वातायन
देखने को अदृष्ट नर्तन ।

—लहर

जल स्रष्टा रनेह दीपक-सा नवनीत हृदय था मेरा ।
अब शेष धूमरेखा से, चित्रित कर रहा अधिरा ॥

—ओस

मनमाने आरोप जिनका विधान प्रकृति के संकेत पर नहीं होता, हृदय के मर्मस्थल का स्पर्श नहीं करते, केवल वैचित्र्य वा कुतूहल मात्र उत्पन्न करके रह जाते हैं । छायावाद की कविता पर कल्पनावेद, कलावाद, अभिव्यञ्जनावेद आदि का भी प्रभाव ज्ञात या अज्ञात रूप में पड़ता रहता है । इससे बहुत सा अप्रस्तुत विधान मनमाने आरोप के रूप में भी सामने आता है । प्रकृति के वस्तु-व्यापारों पर मानुषी वृत्तियों के आरोप का बहुत अधिक चलन हो जाने से कहीं कहीं ये आरोप वस्तु-व्यापारों की प्रकृत व्यंजनां से बहुत दूर जा पड़े हैं, जैसे—
चाँदनी के इस वर्णन में—

(१) जग के दुख दैन्य शयन पर यह रुग्णा जीवन-बाला
पीली पर निर्बल कोमल, कुश देह-लता कुम्हलाई ।
विवसना, लाज में लिपटी; साँसों में शून्य समाई ॥

चाँदनी अपने-आप इस प्रकार की भावना मन में नहीं जगाती । उसके सवध में यह उन्नावना भी केवल स्त्री की सुंदर मुद्रा सामने खड़ी करती जान पड़ती है—

(२) नीले नभ के शतदल पर वह बैठी शारद-हासिनी ।
मृदु करतल पर शशिमुख धर नीरव अनिमिष एकाकिनी ॥

इसी प्रकार ओसुओं को “नयनों के बाल” कहना भी व्यर्थ-सा है । नीचे की जूठी प्याली भी (जो बहुत आया करती है) किसी मैखाने से लाकर रखी जान पड़ती है—

(३) लहरों में ध्यास मरी है, है भँवर पात्र से खाली ।

मानस का सब रस पीकर, लुढ़का दी तुमने ध्याली ॥

प्रकृति के नाना रूपों के सौंदर्य की भावना सदैव स्त्री-सौंदर्य का आरोप करके करना उक्त भावना की संकीर्णता सूचित करता है । कालिदास ने भी मेघदूत में निर्विंध्या और सिंधु नदियों में स्त्री-सौंदर्य की भावना की है जिससे नदी और मेघ के प्रकृत सबध की व्यंजना होती है । ग्रीष्म में नदियाँ सूखती सूखती पतली हो जाती हैं और तपती रहती हैं । उनपर जब मेघ छाया करता है तब वे शीतल हो जाती हैं और उस छाया को अंक में धारण किए दिखाई देती है । वही मेघ बरसकर उनकी क्षीणता दूर करता है । दोनों के बीच इसी प्राकृतिक संबध की व्यंजना ग्रहण करके कालिदास ने अप्रस्तुत विधान किया है । पर सौंदर्य की भावना सर्वत्र स्त्री का चित्र चपकाकर करना खेल-सा हो जाता है । उषा सुंदरी के कपोलों की ललाई, रजनी के रत्नजटित केशकलाप, दीर्घ निश्वास और अश्रुबिंदु तो रुढ़ हो ही गए हैं; किरन, लहर, चंद्रिका, छाया, तितली सब अप्सराएँ या परियों बनकर ही सामने आने पाती हैं । इसी तरह प्रकृति के नाना व्यापार भी चुंबन, आलिंगन, मधुग्रहण, मधुदान, कामिनी की क्रीड़ा इत्यादि में अधिकतर परिणत दिखाई देते हैं । कहने का तात्पर्य यह है कि प्रकृति की नाना वस्तुओं और व्यापारों का अपना-अपना अलग सौंदर्य भी है जो एक ही प्रकार की वस्तु या व्यापार के आरोप द्वारा अभिव्यक्त नहीं हो सकता ।

इसी प्रकार पंतजी की 'छाया', 'बीचि-विलास', 'नक्षत्र' में जो यहाँ से वहाँ तक उपमोनों का ढेर लगा है उनमें से बहुत से तो अत्यंत सूक्ष्म और सुकुमार साम्य के व्यंजक हैं और बहुत से रंग-बिरंगे खिलौनों के रूप में ही हैं । ऐसी रचनाएँ उस 'कल्पनावेद', 'कलावाद' या 'अभिव्यंजनावेद' के उदाहरण-सी लगती हैं जिसके अनुसार कवि-कल्पना का काम प्रकृति की नाना वस्तुएँ लेकर एक नया निर्माण करना या नूतन सृष्टि खड़ी करना है । प्रकृति के सच्चे स्वरूप, उसकी सच्ची व्यंजना ग्रहण करना उक्तवादों के अनुसार आवश्यक नहीं । उनके अनुसार तो प्रकृति की नाना वस्तुओं का उपयोग केवल उपादान के रूप में है; उसी प्रकार जैसे बालक ईंट, पत्थर, लकड़ी, कागज, फूल-पत्ती लेकर हाथी-घोड़े, घर-बगीचे इत्यादि बनाया करते हैं । प्रकृति के नाना

चित्रों के द्वारा अपनी भावनाएँ व्यक्त करना तो बहुत ठीक है, पर उन भावनाओं को व्यक्त करने की स्वाभाविक प्रवृत्ति भी तो गृहीत चित्रों में होनी चाहिए।

छायावाद की प्रवृत्ति अधिकतर प्रेम-गीतात्मक होने के कारण हमारा वर्तमान काव्य प्रसंगों की अनेकरूपता के साथ नई नई अर्थभूमियों पर कुछ दिनों तक बहुत कम चल पाया। कुछ कवियों में वस्तु का आधार अत्यंत अल्प रहता रहा है; विशेष लक्ष्य अभिव्यंजना के अनूठे विस्तार पर रहा है। इससे उनकी रचनाओं का बहुत सा भाग अधर में ठहराया-सा जान पड़ता है। जिन वस्तुओं के आधार पर उक्तियों में मन में खड़ी की जाती हैं उनका कुछ भाग कला के अनूठेपन के लिये पंक्तियों के इधर उधर से हटा भी लिया जाता है। अंतः कहीं कहीं व्यवहृत शब्दों की व्यंजकता पर्याप्त न होने पर भाव अस्फुट रह जाता है, पाठक को अपनी ओर से बहुत कुछ आक्षेप करना पड़ता है, जैसे नीचे की पंक्तियों में—

निज अलकों के अंधकार, मैं तुम कैसे छिप आओगे।

इतना मजग कुतूहल ! ठहरो, यह न कभी बन पाओगे।

आह चूम लूँ जिन चरणों को चोंप चोंप कर उन्हें नहीं,

दुख दो इतना, अरे ! अरुणिमा ऊषा-सी वह उधर बही।

यहाँ कवि ने उस प्रियतम के छिपकर दबे पाँव आने की बात कही है जिनके चरण इतने सुकुमार हैं कि जब आहट न सुनाई पड़ने के लिये वे उन्हें बहुत दबा दबा कर रखते हैं तब ऐडियों में ऊपर की ओर खून की लाली दौड़ जाती है। वही ललाई उषा की लाली के रूप में झलकती है। 'प्रसाद' जी का ध्यान शरीर-विकारों पर विशेष जमता था। इसी से उन्होंने 'चोंप चोंप कर दुख दो' में ललाई दौड़ने की कल्पना पाठकों के ऊपर छोड़ दी है। 'कामायनी' में उन्होंने मले हुए कान में भी कामिनी के कपोलो पर की 'लज्जा की लाली' दिखाई।

अभिव्यंजना की पद्धति या काव्य-शैली पर ही प्रधान लक्ष्य रहने से छाया-वाद के भीतर उसका बहुत ही रमणीय विकास हुआ है, यह हम पहले कह

आए है^१। साम्य भावना और लक्षणा-शक्ति के बल पर किस प्रकार काव्योपयुक्त चित्रमयी भाषा की ओर सामान्यतः झुकाव हुआ यह भी कहा जा चुका है। साम्य पहले उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक—ऐसे अलंकारों के बड़े बड़े सोंचों के भीतर ही फैलाकर दिखाया जाता था। यह प्रायः थोड़े में या तो लान्छनिक प्रयोगों के द्वारा झलका दिया जाता है अथवा कुछ प्रच्छन्न रूपकों में प्रतीयमान रहता है। इसी प्रकार किसी तथ्य या पूरे प्रसंग के लिये दृष्टान्त, अर्थांतरन्यास आदि का सहारा न लेकर अब अन्योक्ति पद्धति ही अधिक चलती है। यह बहुत ही परिष्कृत पद्धति है। पर यह न समझना चाहिए कि उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि का प्रयोग नहीं होता है; बराबर होता है और बहुत होता है। उपमा में धर्म बराबर लुप्त रहता है। प्रतिवस्तूपमा, हेतूत्प्रेक्षा, विरोध, श्लेष, एकावली इत्यादि अलंकार भी कहीं कहीं पाए जाते हैं।

किस प्रकार एक बंधे घेरे से निकलकर अब छायावादी कहे जानेवाले कवि धीरे धीरे जगत् और जीवन के अनंत क्षेत्र में इधर-उधर दृष्टि फैलाते देखे जा रहे हैं, इसका आभास दिया जा चुका है। अब तक उनकी कल्पना थोड़ी-सी जगह के भीतर कलापूर्ण और मनोरंजक नृत्य-सा कर रही थी। वह जगत् और जीवन के जटिल स्वरूप से घबरानेवालों का जी बहलाने का काम करती रही है। अब उसे अखिल जीवन के नाना पक्षों की मार्मिकता का साक्षात्कार करते हुए एक करीने के साथ रास्ता चलना पड़ेगा। इसके लिये उसे अपनी चपलता और भाव-भंगिमा का प्रदर्शन, क्रीड़ा-कौतुक की प्रवृत्ति कुछ संयत करनी पड़ेगी। इस ऊँचे-नीचे मर्म-मथ पर चित्रों का बहुत अधिक फालतू बोझ लादकर चलना भी वाणी के लिये उपयुक्त न होगा। प्रसाद जी ने 'लहर' में छायावाद की चित्रमयी शैली को तीन ऐतिहासिक जीवन-खंडों के बीच ले जाकर आजमाया है। उनमें कथावस्तु का विन्यास नाटकीय पद्धति पर करके उन्होंने बाह्य और आभ्यंतर परिस्थितियों का व्यंजक, मनोहर, मार्मिक या आवेशपूर्ण शब्द-विधान किया। है पर कहीं कहीं जहाँ मधुमय चित्रों की परंपरा दूर तक चली है वहाँ समन्वित प्रभाव में बाधा पड़ी है। 'कामायनी' में

उन्होंने नर-जीवन के विकास में भिन्न भिन्न भावात्मिका कृतियों का योग और सवर्ष बड़ी प्रगल्भ और रमणीय कल्पना-द्वारा चित्रित करके मानवता का आत्मिक इतिहास प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार निराला जी ने, जिनकी वाणी पहले से भी बहुमुखी थी, 'तुलसीदास' के मानव-विकास का बड़ा ही दिव्य और विशाल रंगीन चित्र खींचा है।

अब हम तृतीय उत्थान के वर्तमान कवियों और उनकी कृतियों का संक्षेप में कुछ परिचय दे देना आवश्यक समझते हैं—

श्री जयशंकर प्रसाद पहले ब्रजभाषा में कविताएँ लिखा करते थे जिनका संग्रह 'चित्राधार' में हुआ है। संवत् १९७० से वे खड़ी बोली की ओर आए और 'कानन-कुसुम', 'महाराणा का महत्त्व', 'कल्याण' और 'प्रेम-पथिक' प्रकाशित हुए। 'कानन-कुसुम' में तो प्रायः उसी ढंग की कविताएँ हैं जिस ढंग की द्विवेदी-काल में निकला करती थीं। 'महाराणा का महत्त्व' और 'प्रेम-पथिक' (स० १९७०) अतुकात रचना है जिसका मार्ग पं० श्रीधर पाठक पहले दिखा चुके थे। भारतेंदु काल में ही पं० अंबिकादत्त व्यास ने बंगला की देखा-देखी कुछ अतुकात पद्य आजमाए थे। पीछे पंडित श्रीधर पाठक ने 'सांध्य अटन' नाम की कविता खड़ी बोली के अतुकात (तथा चरण के बीच में पूर्ण विरामवाले) पद्यों में बड़ी सफलता के साथ प्रस्तुत की थी।

सामान्य परिचय के अंतर्गत दिखाया जा चुका है कि किस प्रकार सर्वश्री मैथिलीशरण गुप्त, बदरीनाथ भट्ट और मुकुटधर पांडे इत्यादि कई कवि अंतर्भावना की प्रगल्भ चित्रमयी व्यंजना के उपयुक्त स्वच्छंद नूतन पद्धति निकाल रहे थे^१। पीछे उस नूतन पद्धति पर प्रसाद जी ने भी कुछ छोटी-छोटी कविताएँ लिखीं जो स० १९७५ (सन् १९१८) में 'भरना' के भीतर मगूहीत हुईं। 'भरना' की उन २४ कविताओं में उस समय नूतन पद्धति पर निकलती हुई कविताओं से कोई ऐसी विशिष्टता नहीं थी जिसपर ध्यान जाता। दूसरे संस्करण में, जो बहुत पीछे संवत् १९८४ में निकला, पुस्तक का स्वरूप ही बदल गया। उसमें आधी से ऊपर अर्थात् ११ नई रचनाएँ जोड़ी गईं

जिनमें पूरा रहस्यवाद, अभिव्यंजना का अनूठापन, व्यंजक चित्र-विधान सब कुछ मिल जाता है। 'विषाद', 'बालू की बेला' 'खोलो द्वार', 'बिखरा हुआ प्रेम', 'किरण', 'वसंत की प्रतीक्षा' इत्यादि उन्हीं पीछे जोड़ी हुई रचनाओं में हैं जो पहले (सं० १९७५ के) संस्करण में नहीं थीं। इस द्वितीय संस्करण में ही छायावाद कही जानेवाली विशेषताएँ स्फुट रूप में दिखाई पड़ीं। इसके पहले श्री सुमित्रानंदन पंत का 'पल्लव' बड़ी धूम-धाम से निकल चुका था, जिसमें रहस्य-भावना तो कहीं कहीं, पर अप्रस्तुत-विधान, चित्रमयी भाषा और लाक्षणिक वैचित्र्य आदि विशेषताएँ अत्यंत प्रचुर परिमाण में सर्वत्र दिखाई पड़ी थीं।

प्रसाद जी में ऐसी मधुमयी प्रतिभा और ऐसी जागरूक भावुकता अवश्य थी कि उन्होंने इस पद्धति का अपने ढंग पर बहुत ही मनोरम विकास किया। संस्कृत की कोमल-कांत पदावली का जैसा सुंदर चयन बंगभाषा के काव्यों में हुआ है वैसा अन्य देशी भाषाओं के साहित्य में नहीं दिखाई पड़ता। उनके परिशीलन से पदलालित्य की जो गूँज प्रसाद जी के मन में समाई वह बराबर बनी रही।

जीवन के प्रेम-विलास-मय मधुर पक्ष की ओर स्वाभाविक प्रवृत्ति होने के कारण वे 'उस प्रियतम' के संयोग-वियोगवाली रहस्य-भावना में—जिसे स्वाभाविक रहस्यभावना से अलग समझना चाहिए—रमते प्रायः पाए जाते हैं। प्रेमचर्या के शारीरिक व्यापारों और चेष्टाओं (अश्रु, स्वेद, चुंबन, परिरंभण, लज्जा की दोड़ी हुई लाली, इत्यादि), रंगरलियों और अठखेलियों, वेदना की कसक और टीस, इत्यादि की ओर इनकी दृष्टि विशेष जमती थी। इसी मधुमयी प्रवृत्ति के अनुरूप प्रकृति के अनंत क्षेत्र में भी वल्लरियों के दान, कलिकाओं की मंद मुसकान, सुमनों के मधुपात्र, मँडराते मल्लिकार्जुन के गुंजार, सौरभर समीर की लपक, पराग-मकरंद की लूट, उषा के कपोलों पर लज्जा की लाली, आकाश और पृथ्वी के अनुरागमय परिरंभ रजनी के आँसू से भीगे अंबर, चंद्रमुख पर शरद्घन के सरकते अवगुंठन, मधुमास की मधुवर्षा और भूमती मादकता इत्यादि पर अधिक दृष्टि जाती थी। अतः इनकी रहस्यवादी रचनाओं को देख चाहे तो यह कहे कि इनकी मधुचर्या के मानस-प्रसार

के लिये रहस्यवाद का परदा मिल गया अथवा यों कहे कि इनकी सारी प्रणयानुभूति सीमा पर से कूदकर असीम पर जा रही।

इनकी पहली विशिष्ट रचना “आँसू” (सं० १६८८) है। ‘आँसू’ वास्तव में तो हैं श्रृंगारी विप्रलंभ के, जिनमें अतीत संयोग-सुख की खिल स्मृतियों रह रहकर झलक मारती हैं, पर जहाँ प्रेमी की मादकता की बेसुधी में प्रियतम नीचे से ऊपर आते और संज्ञा की दशा में चले जाते हैं,^१ जहाँ हृदय की तरंगें ‘उस अनंत कोने’ को नहलाने चलती हैं, वहाँ वे आँसू उस ‘अज्ञात प्रियतम’ के लिये बहते जान पड़ते हैं। फिर जहाँ कवि यह देखने लगता है कि ऊपर तो—

अवकाश^२ असीम सुखों से आकाशतरंग^३ बनाता,
हँसता-सा छाया-पथ में, नक्षत्र-समाज दिखाता।

पर

नीचे विपुला धारणी है दुख-भार वहन-सी करती,
अपने खारे आँसू से करुणा-सागर को भरती।

और इस ‘चिर दग्ध दुखी वसुधा’ को, इस निर्मल जगती को, अपनी प्रेम-वेदना की कल्याणी शीतल ज्वालामय उजाला देना चाहता है, वहाँ वे आँसू लोकपीड़ा पर करुणा के आँसू से जान पड़ते हैं। पर वहीं पर जब हम कवि की दृष्टि अपनी सदा जगती हुई अखंड ज्वाला की प्रभविष्णुता पर इस प्रकार जमी पाते हैं कि “हे मेरी ज्वाला !

तेरे प्रकाश में चेतन ससार वेदनावाला
मेरे समीप होता है पाकर कुछ करुण उजाला।”

१—मादकता से आप तुम; संज्ञा से चले गए थे।

उर्दू के प्रसिद्ध कवि अकबर ने भी कहा है—

मैं मरीजे होश था, मस्ती ने अच्छा कर दिया।

२—अवकाश=दिक्, Space

३—आकाश-तरंग=Ether waves

तब ज्वाला या प्रेम-वेदना की अतिरंजित और दूरारूढ़ भावना ही—जो भृंगार की पुरानी रूढ़ि है—रह जाती है। कहने का तात्पर्य यह कि वेदना की कोई एक निर्दिष्ट भूमि न होने से सारी पुस्तक का कोई एक समन्वित प्रभाव नहीं निष्पन्न होता।

पर अलग अलग लेने पर उक्तियों के भीतर बड़ी ही रंजन-कारिणी कल्पना-व्यंजक चित्रों का बड़ा ही अनूठा विन्यास, भावनाओं की अस्यंत सुकुमार योजना मिलती है। प्रसाद जी की यह पहली काव्य-रचना है जिसने बहुत लोगों को आकर्षित किया। अभिव्यंजना की प्रगल्भता और विचित्रता के भीतर प्रेम-वेदना की दिव्य विभूति का, विश्व में उसके मगलमय प्रभाव का, सुख और दुःख दोनों को अपनाने की उसकी अपार शक्ति का और उसकी छाया में सौंदर्य और मंगल के संगम का भी आभास पाया जाता है। 'नियतिवाद' और 'दुःखवाद' का विषरण स्वर भी सुनाई पड़ता है। इस चेतना को दूर हटाकर मद-तंद्रा, स्वप्न और असंज्ञा की दशा का आह्वान रहस्यवाद की एक स्वीकृत विधि है। इस विधि का पालन 'आँसू' से लेकर 'कामायनी' तक हुआ है। अपने ही लिये नहीं, उजाले में हाथ-पैर मारनेवाली 'चिर दग्ध दुखी वसुधा' के लिये भी यही नींद लानेवाली दवा लेकर आने को कवि निशा से कहता है—

चिरं दग्ध दुखी यह वसुधा आलोक माँगती, तब भी,
तुम तुहिन बरस दो कन कन, यह पंगली सोए अब भी।

चेतना की शांति या विस्मृति की दशा में ही 'कल्याण की वर्षा' होती है, मिलन-सुख प्राप्त होता है। अतः उसके लिये रात्रि की भावना को बढ़ाकर प्रसाद जी महारात्रि तक ले गए हैं, जो सृष्टि और प्रलय का संधि-काल है, जिसमें सारे नाम-रूपों का लय हो जाता है—

चेतना-रुहर न चठेगी जीवन-समुद्र धिर होगा,
सध्या हो सगं प्रलय की बिच्छेद मिलन फिर होगा।

'आँसू' के उपरांत दूसरी रचना 'लहर' है, जो कई प्रकार की कविताओं का समग्र है। 'लहर' पर एक छोटी-सी कविता सबसे पहले दी गई है। इसी से समूचे

संग्रह का नाय 'लहर' रखा गया। 'लहर' से कवि का अभिप्राय उस आनंद की लहर से है जो मनुष्य के मानस में उठा करती है और उसके जीवन को सरस करती रहती है उसे ठहराने की पुकार अपने व्यक्तिगत नीरस जीवन को भी सरस करने के लिये कही जा सकती है और अखिल मानव-जीवन को भी। यह जीवन की लहर भीतर उसी प्रकार स्मृति-चिह्न छोड़ जाती है जिस प्रकार जल की लहरें सूखी नदी की बालू के बीच पसलियों की-सी उभरी रेखाएँ छोड़ जाती हैं—

उठ, उठ, गिर गिर, फिर फिर आती
 नस्ति पद-चिह्न बना जाती;
 सिक्ता की - रेखाएँ उभार,
 भर जाती अपनी तरल सिहर।

इसमें भी उस प्रियतम का ओख-मिचौनी खेलना, दवे पोंव आना, किरन-उंगलियों से ओख मूँदना (या मूँदने की कोशिश करना, क्योंकि उस ज्योतिर्मय का कुछ आभास मिल ही जाता है) प्रियतम की ओर अभिसार इत्यादि रहस्यवाद की सब सामग्री है। प्रियतम अज्ञात रहकर भी किस प्रेम का आलवन रहता है, यह भी दो-एक जगह सूचित किया गया है। जैसे—

तुम हो कौन और मैं क्या हूँ ? इसमें क्या है धरा, सुनो।

मानस जनधि-रहे चिर चुंबित, मेरे क्षितिज ! उदार बनो ॥

इसी प्रकार “हे सागर संगम अरुण नील !” में यह चित्र सामने रखा गया है कि सागर ने हिमालय से निकली नदी को कब देखा था, और नदी ने सागर को कब देखा था पर नदी निकल कर स्वर्ण-स्वप्न देखती उसी की ओर चली और वह सागर भी बड़ी उमंग के साथ उससे मिला।

क्षितिज, जिसमें प्रातःसायं अनुराग की लाली दौड़ा करती है, असीम (आकाश) और ससीम (पृथ्वी) का सहेट या मिलन-स्थल-सा दिखाई पड़ा करता है। इस हलचल-भरे संसार से हटाकर कवि अपने नाविक से वहीं ले चलने को कहता है—

ले चल वहाँ मुलावा देकर मेरे नाविक ! धीरे धीरे
जिस निर्जन में सागर-लहरी अंबर के कानों में गहरी
निश्छल प्रेम-कथा कहती हो तज कोलाहल की अवनी रे ।

वहाँ जाने पर वह इस सुख-दुःख-मय व्यापक प्रसार को अपने नित्य और सत्य-
रूप में देखने की भी, पारमार्थिक ज्ञान की झलक पाने की भी, आशा करता है;
क्योंकि भ्रम और विश्राम के उस सधि-स्थल पर ज्ञान की दिव्य ज्योति-सी जगती
दिखाई पड़ा करती है—

जिस गभीर मधुर छाया में—विश्व चित्रपट चल माया में—

विभुता विभु-सी पड़े दिखाई, दुख-सुख-वाली सत्य बनी रे ।

भ्रम-विश्राम क्षितिज-वेला से, जहाँ सृजन करते मेला से—

अमर जागरण, उषा नयन से—विखराती-हो ज्योति बनी रे ।

‘लहर’ में चार-पाँच रचनाएँ ही रहस्यवाद की हैं । पर कवि की तंद्रा और
स्वप्नवाली प्रिय भावना जगह-जगह व्यक्त होती है । रात्रि के उस सन्नाटे की
कामना जिसमें बाहर भीतर की सब हलचलें शांत रहती हैं, केवल अभावों की
पूर्ति करनेवाले अतृप्त-कामनाओं की तृप्ति का विधान करनेवाले, स्वप्न ही जगा
करते हैं, इस गीत में पूर्णतया व्यक्त है—

अपलक जगती हो एक रात !

सब सोए हों इस भूतल में,

अपनी निरीहता संबल में,

चलती हो कोई भी न बात ।

X X X X

वक्षस्थल में जो छिपे हुए

सोते हों हृदय अभाव लिए

उनके स्वप्नों का हो न प्रात ।

जैसा कि पहले सूचित कर चुके हैं, ‘लहर’ में कई प्रकार की रचनाएँ हैं ।
कहीं तो प्रकृति के रमणीय पक्ष को लेकर सुंदर और मधुर रूपकमय गान हैं,
जैसे—

वीनी विभावरी जाग री !

संवर-नखट में डुबो रही

तारा-घट ऊषा नागरी ।

खगकुल 'कुल-कुल' सा बोल रहा,

किसलय का अंचल ढोल रहा,

लो, यह लतिका भी भर लाई

मधु मुकुल नवल-रस नागरी ॥

कहीं उस यौवन-काल की स्मृतियाँ हैं जिसमें मधु का आदान-प्रदान चलता था, कहीं प्रेम का शुद्ध स्वरूप यह कहकर बताया गया है कि प्रेम देने की चीज है, लेने की नहीं ! पर इस पुस्तक में कवि अपने मधुमय जगत् से निकल कर जगत् और जीवन के कई पक्षों की ओर भी बढ़ा है । वह अपने भीतर इतना अपरिमित अनुराग समझता है कि अपने सान्निध्य से वर्तमान जगत् में उसके फैलने की आशा करता है । उषा का अनुराग (लाली) जब फैल जाता है तभी ज्योति की किरण फूटती है—

मेरा अनुराग फैलने दो नभ के अभिनव कलरव में,

जाकर सूनैपन के तम में, वन किरन कभी आ जाना ।

कवि अपने प्रियतम से अब वह 'जीवन-गीत' सुनाने को कहता है जिसमें 'करुणा का नव अभिनंदन हो' । फिर इस जगत् की अशानांधकारमयी अश्रुपूर्ण रात्रि के बीच शान-ज्योति की भिक्षा माँगता हुआ वह उससे प्रेम-वेणु के स्वर में 'जीवन-गीत' सुनाने को कहता है जिसके प्रभाव से मनुष्य-जाति लताओं के समान स्नेहालिंगन में बद्ध हो जायगी और इस संतप्त पृथ्वी पर शीतल छाया रो जायगी ।

जग की सजल कालिमा रजनी में मुखचंद्र दिखा जाओ,

प्रेम-वेणु की स्वर-लहरी में जीवन-गीत सुना जाओ ।

x

x

x

x

स्नेहालिंगन की लतिकाओं की मुरमुट छा जाने दो ।

जीवन-धन ! इस जने जगत् को वृंदावन बन जाने दो ॥

जैसा कि पहले सूचित कर आए है, 'लहर' में प्रसाद जी ने अपनी प्रगल्भ कल्पना के रंग में इतिहास के कुछ खंडों को भी देखा है। जिस वरुणा के शात कछार में बुद्ध भगवान् ने धर्मचक्र का प्रवर्तन किया था उसकी पुरानी भोंकी, 'अशोक की चिता', 'शेरसिंह का आत्मसमर्पण', 'पेशोला की प्रतिध्वनि' 'प्रलय की छाया' ये सब अतीत के भीतर कल्पना के प्रवेश के उदाहरण हैं। इस प्रकार 'लहर' में हम प्रसाद जी को वर्तमान और अतीत जीवन की प्रकृत ठोस भूमि पर अपनी कल्पना ठहराने का कुछ प्रयत्न करते पाते हैं।

किसी एक विशाल भावना को रूप देने की ओर भी अंत में प्रसाद जी ने ध्यान दिया, जिसका परिणाम है 'कामायनी'। इसमें उन्होंने अपने प्रिय 'आनंदवाद' की प्रतिष्ठा दार्शनिकता के ऊपरी आभास के साथ कल्पना की मधुमती भूमिका बना कर की है। यह 'आनंदवाद' वल्लभाचार्य के 'काय' या आनंद के दंग का न होकर, तांत्रिकों और योगियों की अंतर्भूमि-पद्धति पर है। प्राचीन जलप्लावन के उपरांत मनु द्वारा मानवी सृष्टि के पुनर्विधान का आख्यान लेकर इस प्रबंध-काव्य की रचना हुई है। काव्य का आधार है मनु का पहले श्रद्धा को फिर इड़ा को पत्नी-रूप में ग्रहण करना तथा इड़ा को वदिनी या सर्वथा अधीन बनाने का प्रयत्न करने पर देवताओं का उनपर कोप करना। 'रूपक' की भावना के अनुसार श्रद्धा विश्वास-समन्वित रागात्मिका वृत्ति है और इड़ा व्यवसायात्मिका बुद्धि। कवि ने श्रद्धा को मृदुता, प्रेम और करुणा का प्रवर्तन करनेवाली और सच्चे आनंद तक पहुँचानेवाली चित्रित किया है। इड़ा या बुद्धि अनेक प्रकार के वर्गीकरण और व्यवस्थाओं में प्रवृत्त करती हुई कमों में उलझनेवाली चित्रित की गई है।

कथा इस प्रकार चलती है। जल-प्रलय के बाद मनु की नाव हिमवान् की चोटी पर लगती है और मनु वहाँ चित्राग्रस्त बैठे हैं। मनु पिछली सृष्टि की बातें और आगे की दशा सोचते-सोचते शिथिल और निराश हो जाते हैं। यह चिन्ता 'बुद्धि, मति या मनीषा' का ही एक रूप कही गई है जिससे आरंभ में ही 'बुद्धिवाद' के विरोध का किंचित् आभास मिल जाता है। धीरे-धीरे आशा का रमणीय उदय होता है और श्रद्धा से मनु की भेंट होती है। श्रद्धा के साथ मनु शांतिपुखपूर्वक कुछ दिन रहते हैं। पर पूर्व-संस्कार-वश कर्म की ओर फिर

मनु की प्रवृत्ति होती है। आसुरी प्रेरणा में वे पशुहिंसापूर्ण काम्य यज्ञ करने लगते हैं जिससे श्रद्धा की विरक्ति होती है। वह यह देखकर दुखी होती है कि मनु अपने ही सुख की भावना में मग्न होते जा रहे हैं, उनके हृदय में सुख के, सब प्राणियों में, प्रसार का लक्ष्य नहीं जम रहा है जिससे मानवता का नूतन विकास होता। मनु चाहते हैं कि श्रद्धा का सारा सन्भाव, सारा प्रेम, एकमात्र उन्हीं पर स्थित रहे, तनिक भी हथर उधर बैठने न पाए। इससे जब वे देखते हैं कि श्रद्धा पशुओं के वृत्तों को प्रेम से पुचकारती है और अपनी गर्भस्थ संतति की सुख-क्रीड़ा का आयोजन करती है तब उनके मन में ईर्ष्या होती है और उसे हिमालय की उसी गुफा में छोड़कर वे अपनी सुख-वासना लिए हुए चल देते हैं।

मनु उजड़े हुए सारस्वत प्रदेश में उतरते हैं जहाँ कभी श्रद्धा से हीन होकर सुर और असुर लड़े थे, इंद्र की विजय हुई थी। वे खिन्न होकर सोचते हैं कि क्या मैं उन्हीं के समान श्रद्धा-हीन हो रहा हूँ। इसी बीच में अंतरिक्ष में 'काम' की अभिशाप भरी वाणी सुनाई पड़ती है कि—

मनु ! तुम श्रद्धा को गए भूल।

उस पूर्ण आत्म-विश्वासमयी को उड़ा दिया था समझ तू
तुम भूल गए पुरुषत्व-मोह में कुछ सत्ता है नारी की।
सम-रसता है संबंध बनी, अधिकार और अधिकारी की।

X X X X

यह अभिनव मानव प्रजा सृष्टि।

द्वयता में लगी निरंतर ही वयों की करती रहे वृष्टि।
अनजान समस्याएँ ही गढ़ती, रचनी हो अपनी ही विनष्टि।
कोलाहल कलह अनंत-चले, एकता नष्ट हो, बड़े भेद।
अभिलषित वस्तु तो दूर रहे, हाँ मिले अनिच्छित दुखद खेद।

प्रभात होता है। मनु अपने सामने एक सुंदरी खड़ी पाते हैं—

विखरी अलकें ज्यों तर्क-जाल।

वह विश्वमुकुट-सा उज्ज्वलतम शशिखंड सदृश था स्पष्ट आल।

गुंजरित मधुप-से मुकुल सदृश वह आनन जिसमें भरा गान ।
वक्षस्थल पर एकत्र धरे संसृति के सब विज्ञान ज्ञान ।
था एक हाथ में कर्म-कलश वसुधा-जीवन-रस-सार लिए ।
दूमरा विचारों के नभ को था मधुर अभय अवलंब दिए ।

यह इडा (बुद्धि) थी । इसके साथ मनु सारस्वत प्रदेश की राजधानी में रह गए । मनु के मन में जब जगत् और उसके नियामक के संबंध में जिज्ञासा उठती है और उससे कुछ सहाय पाने का विचार आता है तब इडा कहती है—

हाँ ! तुम ही हो अपने सहाय ।

जो बुद्धि कहे उसको न मानकर फिर किसकी नर शरण जाय ?
यह प्रकृति परम रमणीय अखिल ऐश्वर्यमयी शाधक-वहीन ।
तुम उसका पटल खोलने में परिकर कसकर बन कर्मलीन ।
सबका नियमन शासन करते बस बढ़ा चलो अपनी क्षमता ।
तुम जड़ता को चैतन्य करो, विज्ञान सहज साधन उपाय ।

मनु वहाँ इडा के साथ रहकर प्रजा के शासन की पूरी व्यवस्था करते हैं । नगर की श्री-वृद्धि होती है । प्रकृति बुद्धिबल के वश में की जाती है । खेती धूम-धाम से होने लगती है । अनेक प्रकार के उद्योग-धंधे खड़े होते हैं । धातुओं के नए नए अस्त्र-शस्त्र बनते हैं । मनु अनेक प्रकार के नियम प्रचलित करके, जनता का वर्णों या वर्गों में विभाग करके, लोक का संचालन करते हैं । 'अहं' का भाव जोर पकड़ता है । वे अपने को स्वतंत्र नियामक और प्रजापति मानकर सब नियमों से परे रहना चाहते हैं । इडा उन्हें नियमों के पालन की सलाह देती है, पर वे नहीं मानते । इडा खिन्न होकर जाना चाहती है, पर मनु अपना अधिकार जमाते हुए उसे पकड़ रखते हैं । पकड़ते ही द्वार गिर पड़ता है । प्रजा जो दुर्व्यवहारों से लुब्ध होकर राजभवन घेरे थी, भीतर घुस पड़ती है । देवशक्तियों भी कुपित हो उठती हैं । शिव का तीसरा नेत्र खुल जाता है । प्रजा का रोष बढ़ता है ! मनु युद्ध करते हैं और मूर्छित होकर गिर पड़ते हैं ।

उधर अर्द्धा इसी प्रकार के विफलता का भयंकर स्वप्न देखकर अपने कुमार

को लेकर मनु को दूँदती दूँदती वहाँ पहुँचती है। मनु उसे देखकर क्रोध और पश्चात्ताप से भर जाते हैं। फिर उन सुंदर दिनों को याद करते हैं जब श्रद्धा के मिलने से उनका जीवन सुंदर और प्रफुल्ल हो गया था; जो जगत् पीड़ा और हलचल में व्यथित था वही विश्वास से पूर्ण, शांत, उज्ज्वल और मंगलमय बन गया था। मनु उससे चटपट अपने को वहाँ से निकाल ले चलने का कहते हैं। जब रात हुई तब मनु उठकर चुपचाप वहाँ से न जाने कहीं चल दिए। उनके चले जाने पर श्रद्धा और इडा की बातचीत होती है और इडा अपनी बोधी हुई अधिकार-व्यवस्था के इस भयंकर परिणाम को देख अपना साहम छूटने की बात कहती है—

धर्म-भाग वगैरे वन गया जिन्हें
अपने बल का है गर्व उन्हें।

× × × ×
अधिकार न सीमा में रहते,
पावस-निर्झर से वे बहते।

× × × ×
सब पिए मत्त लालसा-घूँट।
मेरा साहस अब गया छूट ॥

इस पर श्रद्धा बोली—

वन विषम ध्वात

सिर चढ़ा रही, पाया न हृदय, तू विकल कर रही है अभिनय।

सुख-दुःख का मधुमय घूप छाँद, तूने छोड़ी यह सरल राह।

चेतनता का भौतिक विभाग—ऊँ, जग को बाँट दिया विराग।

चिति का स्वरूप यह नित्य जगत्, यह रूप बदलता है शत शत,

कण-विरह-मिलन-मय-नृत्य-निरत, उल्लासपूर्ण आनंद सतत ॥

अतः मैं श्रद्धा अपने कुमार को इडा के हाथों में सौंप मनु को दूँदने निकली और उन्हें उसने सरस्वती-तट पर एक गुफा में पाया। मनु उस समय आँखें बंद किए चित् शक्ति का अंतर्नाद सुन रहे थे, ज्योतिर्मय पुरुष का आभास पा रहे थे, अखिल विश्व के बीच नटराज का नृत्य देख रहे थे। श्रद्धा को देखते

ही वे इत-चेत् पुकार उठे कि 'श्रद्धे ! उन चरणों तक ले चल' । श्रद्धा आगे आगे और मनु पीछे पीछे हिमालय पर चढ़ते चले जाते हैं । यहाँ तक कि वे ऐसे महादेश में अपने को पाते हैं जहाँ वे निराधार ठहरे जान पड़ते हैं । भूमंडल की रेखा का कहीं पता नहीं । यहाँ कवि पूरे रहस्यदर्शी का बाना धारण करता है और मनु के भीतर एक नई चेतना (इस चेतना से भिन्न) का उदय बतलाता है । अब मनु को त्रिदिक् (Three dimensions) विश्व और त्रिभुवन के प्रतिनिधि तीन अलग अलग आलोकबिंदु दिखाई पड़ते हैं जो 'इच्छा', 'ज्ञान' और 'क्रिया' के केंद्र से हैं । श्रद्धा एक एक का रहस्य समझाती है ।

पहले 'इच्छा' का मधु, मादकता और अँगड़ाईवाला माया-राज्य है जो रागादरण उषा के कंदुक सा सुंदर है जिसमें शब्द, स्पर्श, रूप, रस और गंध की पारदर्शनी पुतलियाँ रंग विरंगी तितलियों के समान नाच रही हैं । यहाँ चल चित्रों की संसृति-छाया चारों ओर घूम रही है और आलोकबिंदु को घेरकर बैठी हुई माया मुस्करा रही है । यहाँ चिर वसंत का उद्गम भी है और एक ओर पतझड़ भी अर्थात् सुख और दुःख एक सूत्र में बंधे हैं । यहीं पर मनोमय विश्व रागादरण चेतन की उपासना कर रहा है ।

फिर 'कर्म' का श्यामल लोक सामने आता है जो धुँएँ-सा धुँधला है, जहाँ क्षण भर विश्राम नहीं है, सतत संघर्ष और विफलता का कोलाहल रहता है, आकांक्षा की तीव्र पिपासा बनी रहती है, भाव राष्ट्र के नियम दड बने हुए हैं । सारा समाज मतवाला हो रहा है ।

सबके पीछे 'ज्ञान-चेत' आता है जहाँ सदा बुद्धि-चक्र चलता रहता है, सुख-दुःख से उदासीनता रहती है । यहाँ के निरंकुश अणु तर्क-युक्ति से अस्तित्व-नास्तिक का भेद करते रहते हैं और निस्संग होकर भी मोक्ष से संबंध जोड़े रहते हैं । यहाँ केवल प्राप्य (मोक्ष या छुटकारा भर) मिलता है, तृप्ति (आनंद) नहीं; जीवन-रस अछूता छोड़ा रहता है जिसमें बहुत-सा इकट्ठा होकर एक साथ मिले । इससे तृप्ति ही तृप्ति दिखाई देती है ।

अंत में इन तीनों ज्योतिर्मय बिंदुओं को दिखाकर श्रद्धा कहती है कि यही त्रिपुर है जिसमें इच्छा, कर्म और ज्ञान एक दूसरे से अलग अलग अपने केंद्र आप ही बने हुए हैं । इनका परस्पर न मिलना ही जीवन की असली विडंबना

हैं। ज्ञान अलग पड़ा है, कर्म अलग। अतः इच्छा पूरी कैसे हो सकती है? यह कहकर श्रद्धा मुस्कराती है जिससे ज्योति की एक रेखा तीनों में दौड़ जाती है और चट तीनों एक में मिलकर प्रज्वलित हो उठते हैं और सारे विश्व में श्रृंग और डमरू का निनाद फैल जाता है। उस अनाहत नाद में मनु लीन हो जाते हैं।

इस रहस्य को पार करने पर फिर आनन्द-भूमि दिखाई गई है। वहाँ इडा भी कुमार (मानव) को लिए अत मे पहुँचती है और देखती है कि पुरुष पुरातन प्रकृति से मिला हुआ अपनी ही शक्ति से लहरें मारता हुआ आनन्द-सागर-सा उमड़ रहा है। यह सब देख इडा श्रद्धा के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करती हुई कहती है कि 'मैं अब समझ गई कि सुभ्रमें कुछ भी समझ नहीं थी। व्यर्थ लोगों का भुलाया करती थी; यही मेरा काम था'। फिर मनु कैलाश की ओर दिखाने उस आनन्द-लोक का वर्णन करते हैं जहाँ पाप-ताप कुछ भी नहीं हैं, सब समस्त है, और 'अभेद मे भेद' वाले प्रसिद्ध सिद्धांत का कथन करके कहते हैं—

अपने दुख सुख से पुलकित यह मूर्च्छ विश्व सचराचर
चिति का विराट वपु मंगल यह सत्य सतत चिर सुंदर।

अंत में प्रसाद जी वहीं प्रकृति से सारे सुख, भोग, कांति, दीप्ति की सामग्री जुटाकर लीन हो जाते हैं—वे ही वल्लरियों, पराग, मधु, मकरंद, आसराएँ बनी हुई रश्मियाँ।

यह काव्य बड़ी विशद कल्पनाओं और मार्मिक उक्तियों से पूर्ण है। इसका विचारात्मक आधार या अर्थ-भूमि केवल इतनी ही है कि श्रद्धा या विश्वासमयी गंगात्मिका वृत्ति ही मनुष्य को इस जीवन में शांतिमय आनन्द का अनुभव ओर चारों ओर प्रसार कराती हुई कल्याण मार्ग पर ले चलती है और उस निर्विशेष आनन्द धाम तक पहुँचाती है। इडा या बुद्धि मनुष्य को सदा चंचल रखती, अनेक प्रकार के तर्क-वर्तिक और निर्मम कर्म जाल में फँसाए रहती और तृप्ति या सतोष के आनन्द से दूर रखती है। अंत में पहुँचकर कवि ने इच्छा, कर्म और ज्ञान के सामंजस्य पर, तीनों के मेल पर, जोर दिया है। एक दूसरे में अलग रहने पर ही जीवन में विषमता आती है।

जिस समन्वय का पक्ष कवि ने अंत में सामने रखा है उसका निर्वाह रहस्यवाद की प्रकृति के कारण काव्य के भीतर नहीं होने पाया है। पहले कवि ने कर्म को बुद्धि या ज्ञान की प्रवृत्ति के रूप में दिखाया, फिर अंत में कर्म और ज्ञान के बिंदुओं को अलग अलग रखा। पीछे आया हुआ ज्ञान भी बुद्धिव्यवसायात्मक ज्ञान ही है (योगियो या रहस्यवादियों का पर-ज्ञान नहीं) यह बात “सदा चलता है बुद्धिचक्र” से स्पष्ट है। जहाँ “रागारुण कंदुक सा, भावमयी प्रतिभा का मंदिर” इच्छाबिंदु मिलता है वहाँ इच्छा रागात्मिका वृत्ति के अंतर्गत है; अतः रति-काम से उत्पन्न श्रद्धा की ही प्रवृत्ति ठहरती है। पर श्रद्धा उससे अलग क्या तीनों बिंदुओं से परे रखी गई है।

रहस्यवाद की परंपरा में चेतना से असंतोष की रूढ़ि चली आ रही है। प्रसाद जी काव्य के आरंभ में ही ‘चित्ता’ के अंतर्गत कहते हैं—

मनु का मन या विकल हो उठा संवेदन से खाकर चोट
संवेदन ! जीवन जगती को जो कटुता से देता घोट ।
संवेदन का और हृदय का यह संघर्ष न हो सकता
फिर अभाव असफलताओं की गाथा कौन कहों बकता ?

इन पंक्तियों में तो ‘संवेदन’ बोध-वृत्ति के अर्थ में व्यवहृत जान पड़ता है, क्योंकि सुख-दुःखात्मक अनुभूति के अर्थ में लें तो हृदय के साथ उसका संघर्ष कैसा ? बोध के एकदेशीय अर्थ में भी यदि ‘संवेदन’ को लें तो भी उसे भावभूमि से ग्वारिज नहीं कर सकते। प्रत्येक ‘भाव’ का प्रथम अवयव विषय-बोध ही होता है। स्वप्न-दशा में भी, जिसका रहस्य-क्षेत्र में बड़ा माहात्म्य है, यह विषय-बोध रहता है। श्रद्धा जिस कर्णा, दया आदि की प्रवर्तिका कही गई है, उसमें दूसरों की पीड़ा का बोध मिला रहता है।

आगे चलकर यह ‘संवेदन’ शब्द अपने वास्तविक या अवास्तविक दुःख पर कष्टानुभव के अर्थ में आया है। मनु की बिगड़ी हुई प्रजा उनसे कहती है—

हम संवेदन-जाल में चले, यही मिला सुख।

कष्ट समझने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुःख।

मतलब यह कि अपनी किसी स्थिति को लेकर दुःख का अनुभव करना ही

संवेदन है। दुःख को पाख न पाटकने देना, अपनी मौज में—मधु-मकरंद में—मस्त रहना ही वालुनीय स्थिति है। असंतोष से उत्पन्न अवास्तविक कष्टकल्पना के दुःखानुभव के अर्थ से ही इस शब्द को जकड़ रखना भी व्यर्थ प्रयास कहा जायगा। श्रद्धा जिस कसूणा, दया आदि की प्रवर्तिका कही गई है वह दूसरो की पीड़ा का संवेदन ही तो है। दूसरो के दुःख का अपना दुःख हो जाना ही तो कसूणा है। पर-दुःखानुभव अपनी ही सत्ता का प्रसार तो सूचित करता है। चाहे जिस अर्थ में ले, संवेदन का तिरस्कार कोई अर्थ नहीं रखता।

संवेदन, चेतना, जागरण आदि के परिहार का जो बीच बीच में अभिलाष है उसे रहस्यवाद का तकाजा समझना चाहिए। ग्रंथ के अंत में जो हृदय, बुद्धि और कर्म के मेल या सामंजस्य का पक्ष रखा गया है वह तो बहुत समीचीन है। उसे हम गोस्वामी तुलसीदास में, उनके भक्तिमार्ग की सबसे बड़ी विशेषता के रूप में, दिखा चुके हैं^१। अपने कई निबंधों में हम जगत् की वर्तमान अशांति और अव्यवस्था का कारण इसी सामंजस्य का अभाव कह चुके हैं। पर इस सामंजस्य का स्वर हम 'कामायानी' में और कहीं नहीं पाते हैं। श्रद्धा जब कुमार को लेकर प्रजाविद्रोह के उपरांत सारस्वत नगर में पहुँचती है तब 'इडा' से कहती है कि "सिर चढ़ी रही पाया न हृदय"। क्या श्रद्धा के संबंध में नहीं कहा जा सकता था कि "रस पगी रही पाई न बुद्धि"? जब दोनों अलग अलग सत्ताएँ करके रखी गईं तब एक को दूसरी से शून्य कहना, और दूसरी को पहली से शून्य न कहना, गड़बड़ में डालता है। पर श्रद्धा में किसी प्रकार की कमी की भावना कवि की ऐकांतिक मधुर भावना के अनुकूल न थी।

बुद्धि की विगर्हणा द्वारा 'बुद्धिवाद' के विरुद्ध उस आधुनिक आंदोलन का आभास भी कवि को इष्ट जान पड़ता है जिसके प्रवर्तक अनातोले फ्रांस ने कहा है कि "बुद्धि के द्वारा सत्य को छोड़कर और सब कुछ सिद्ध हो सकता है। बुद्धि पर मनुष्य को विश्वास नहीं होता। बुद्धि या तर्क का सहारा तो लोग अपनी भली-बुरी प्रवृत्तियों को ठीक प्रमाणित करने के लिये लेते हैं।"

विज्ञान द्वारा सुख-साधनों की वृद्धि के साथ-साथ विलासिता और लोभ की असीम वृद्धि तथा यंत्रों के परिचालन से जनता के बीच फैली हुई घोर अशक्तता, दरिद्रता आदि के कारण वर्तमान जगत् की जो विषम स्थिति हो रही है उसका भी थोड़ा आभास मनु की विद्रोही प्रजा के इन वचनों द्वारा दिया गया है—

प्रकृत शक्ति तुमने यंत्रों से, सबकी छीनी ।

शोषण कर जीवनी बना दी जर्जर झीनी ।

वर्गहीन समाज की साम्यवादी पुकार की भी दबी-सी गूँज दो-तीन जगह है । 'विद्युत्कण (Electrons) मिले झूलकते-से' में विज्ञान की भी झूलक है ।

यदि मधुचर्या का अतिरेक और रहस्य की प्रवृत्ति बाधक न होती तो इस काव्य के भीतर मानवता की योजना शायद अधिक पूर्ण और सुव्यवस्थित रूप में चित्रित होती । कर्म को कवि ने या तो काम्य यज्ञों के बीच दिखाया है अथवा उद्योग-धंधों या शासन-विधानों के बीच । श्रद्धा के मंगलमय योग से किस प्रकार कर्म धर्म का रूप धारण करता है, यह भावना कवि से दूर ही रही । इस भव्य और विशाल भावना के भीतर उग्र और प्रचंड भाव भी लोक के मंगलविधान के अंग हो जाते हैं । श्रद्धा और धर्म का संबंध अत्यंत प्राचीन काल से प्रतिष्ठित है । महाभारत में श्रद्धा धर्म की पत्नी कही गई है । हृदय के आधे पक्ष को अलग रखने से केवल कोमल भावों की शीतल छाया के भीतर आनंद का स्वप्न देखा जा सकता है, व्यक्त जगत् के बीच उसका आविर्भाव और अवस्थान नहीं दिखाया जा सकता ।

यदि हम इस विशद काव्य की अंतर्योजना पर न ध्यान दें, समष्टि रूप में कोई समन्वित प्रभाव न ढूँढ़ें, श्रद्धा, काम, लज्जा, इडा इत्यादि को अलग अलग लें तो हमारे सामने बड़ी ही रमणीय चित्रमयी कल्पना, अभिव्यंजना की अत्यंत मनोरम पद्धति आती है । इन वृत्तियों की आभ्यंतर प्रेरणाओं और बाह्य प्रवृत्तियों को बड़ी मार्मिकता से परखकर इनके स्वरूपों की नराकार उद्भावन की योजना का तो कहना ही क्या है ! प्रकृति के ध्वंसकारी-भीषण रूपवेग का अत्यंत व्यापक परिधि के बीच चित्रण हुआ है । इस प्रकार प्रसाद जी भी

प्रयोग-क्षेत्र में भी न्यायानाट्य की निरूपणार्थ शक्ति का सफलता की प्राप्ति नैमित्तिक है ।

श्री सुसित्रासंदन पंत की रचनाओं का आरंभ सं० १९७५ में सम्पन्न हुआ है । इनकी प्रारंभिक कविताएँ 'वीणा' में, जिनमें 'दुर्लभों के तार' १५ ई, संगृहीत हैं । उनके रैगाने पर 'गीतांजलि' का प्रभाव कुछ लज्जित अवस्था होता है, पर साथ ही आगे चलकर प्रवाहित चिन्तनों भाषा के उपरान्त समीप चल्तना का जगह जगह बहुत ही पतुर आभास मिलता है । गीतांजलि का रहस्यात्मक प्रभाव ऐसे गीतों को देखकर ही कहा जा सकता है—

दूता या जय मध्या-शाली
हंस गे थे तुम पवित्र ओर
ई हंस गे नम कर मे, चित्तोर !
गा रण था शून्य, किंतु कठोर
ये तुम नहीं बर्षा भी, हाँक

पर पंत जी की रहस्य-भावना प्रायः स्वाभाविक ही रही; 'वाद' का साध-
दायिक स्वरूप उसने शायद ही कहीं ग्रहण किया हो । उनकी जो एक बड़ी
विशेषता है प्रकृति के सुंदर रूपों की आह्लादमयी अनुभूति, वह 'वीणा' में भी
कई जगह पाई जाती है । सौंदर्य का आह्लाद उनकी कल्पना को उत्तेजित करके
ऐसे अमस्तुत रूपों की योजना में प्रवृत्त करता है जिनमें प्रस्तुत रूपों की सौंद-
र्यानुभूति के प्रसार के लिये अनेक मार्ग से खुल जाते हैं । 'वीणा' की
कविताओं में इसने लोगों को बहुत आकर्षित किया—

प्रथम रश्मि का आना रंगिणि ! तूने कैसे पहचाना ?
कहाँ, कहाँ है बाल-विहंगिनि ! पाया तूने यह गाना ?
निराकार तम मानो सहजा ज्योतिषुंज में हो-साकार ?
बदल गया द्रुत जगज्जाल में धर कर नाम-रूप नाना ।
खुले पलक, फैली सुवर्ण छवि, खिली सुरभि डोले मधु-बाल ।
स्पन्दन, कंपन, नव जीवन फिर सीखा जग ने अपना ।

उस मूर्तिमती लान्छणिकता का आभास, जो 'पल्लव' में जाकर अपनी हृद को पहुँची है, 'वीणा' से ही मिलने लगता है, जैसे—

मास्त ने जिसकी अलको में
चंचल चुंबन उलझाया
अंधकार का अलसित अंचल
अब द्रुत ओढ़ेगा ससार
जहाँ स्वप्न सज्जते मृगार ।

'वीणा' के उपरांत 'ग्रंथि' है—असफल प्रेम की । इसमें एक छोटे-से प्रेम-प्रसंग का आधार लेकर युवक कवि ने प्रेम की आनंदभूमि में प्रवेश, फिर चिर-विषाद के गर्त में पतन दिखाया है । प्रसंग की कोई नई उद्भावना नहीं है । करुणा और सहानुभूति से प्रेम का स्वाभाविक विकास प्रदर्शित करने के लिये जो वृत्त उपन्यासों और कहानियों में प्रायः पाए जाते हैं—जैसे, डूबने से बचाने-वाले, अत्याचार से रक्षा करनेवाले, बंदीगृह में पढ़ने या रणक्षेत्र में घायल होने पर सेवा शुश्रूषा करनेवाली के प्रति प्रेम-संचार—उन्हीं में से एक चुनकर भावों की व्यंजना के लिये रास्ता निकाला गया है । भील में नाव डूबने पर एक युवक डूबकर बेहोश होता है और आँख खुलने पर देखता है कि एक सुंदरी युवती उसका सिर अपने जंघे पर रखे हुए उसकी ओर देख रही है । इसके उपरांत दोनों में प्रेम-व्यापार चलता है; पर अंत में समाज के बड़े लोग इस स्वेच्छाचार को न सहन करके उस युवती का ग्रंथिबंधन दूसरे पुरुष के साथ कर देते हैं । यही ग्रंथिबंधन उस युवक या नायक के हृदय में एक ऐसी विषादग्रंथि डाल देता है जो कभी खुलती ही नहीं । समाज के द्वारा किस प्रकार स्वभावतः उठा हुआ प्रेम कुचल दिया जाता है, इस कहानी द्वारा कवि को यही दिखाना था । यद्यपि प्रेम का स्रोत कवि ने करुणा की गहराई से निकाला है पर आगे चलकर उसके प्रवाह में भारतीय पद्धति के अनुसार हास-विनोद की झलक भी दिखाई है । कहानी तो एक निमित्त मात्र जान पड़ती है; वास्तव में सौंदर्य-भावना की अभिव्यक्ति और आशा, उल्लास, वेदना, स्मृति इत्यादि की अलग अलग व्यंजना पर ही ध्यान जाता है ।

पन जी की पहली प्रौढ़ रचना 'पल्लव' है, जिसमें प्रतिभा के उत्साह या साहस का तथा पुरानी काव्य-पद्धति के विरुद्ध प्रतिक्रिया का बहुत बड़ा-चढ़ा प्रदर्शन है। इसमें चित्रमयी भाषा, लाल्पणिक वैचित्र्य, अप्रस्तुत-विधान इत्यादि की विशेषताएँ प्रचुर परिमाण में भरी सी पाई जाती हैं। 'वीणा' और 'पल्लव' दोनों में अँगरेजी कविताओं से लिए हुए भाव और अँगरेजी भाषा के लाल्पणिक प्रयोग बहुत से मिलते हैं। कहीं कहीं आरोप और अध्यवसान व्यर्थ और अशक्त हैं, केवल चमत्कार और वक्रता के लिये रखे प्रतीत होते हैं, जैसे 'नयनों के बाल' = आँसू। 'बाल' शब्द जोड़ने की प्रवृत्ति बहुत अधिक पाई जाती है, जैसे, सधुनाल, सधुपों के बाल। शब्द का मनमाने लिंगों में प्रयोग भी प्रायः मिलता है। कहीं कहीं वैचित्र्य के लिये एक ही प्रयोग में दो दो लक्षणाएँ सुकृति पाई जाती हैं—अर्थात् एक लक्ष्यार्थ से फिर दूसरे लक्ष्यार्थ पर जाना पड़ता है, जैसे—'मर्म पीड़ा के हास' में। पहले 'हास' का अर्थ लक्ष्ण-लक्षणा द्वारा वृद्धि या विकास लेना पड़ता है। फिर यह जान कर कि सारा संबोधन कवि अपने या अपने मन के लिये करता है, हमें सारी पदावली का उपादान लक्षणा द्वारा लक्ष्यार्थ लेना पड़ता है "हे बढ़ी हुई मर्मपीड़ावाले मन!" इसी प्रकार कहीं कहीं दो दो अप्रस्तुत भी एक में उलझे हुए पाए जाते हैं, जैसे—"अरुण कलियों-से कोमल धाव।" पहले 'धाव' के लिये वर्ण के सादृश्य और कोमलता के साधर्म्य से 'कली' की उपमा दी गई। पर 'धाव' स्वयं अप्रस्तुत या लाल्पणिक है और उसका अर्थ है "कसकती हुई स्मृति।" इस तरह एक अप्रस्तुत लाकर फिर उस अप्रस्तुत के लिये दूसरा अप्रस्तुत लाया गया है। इसी प्रकार दो दो उपमान एक में उलझे हुए हमें 'गुंजन' की इन पक्तियों में मिलते हैं—

अरुण अधरो की पल्लव-प्रात,
मोतियों-सा हिलता हिम-हास।

कहीं कहीं पर साम्य बहुत ही सुंदर और व्यंजक हैं। वे प्रकृति के व्यापारों के द्वारा मानसिक व्यापारों की बड़ी रमणीय व्यंजना करते हैं, जैसे—

तडित-सा सुमुखि ! तुम्हारा ध्यान प्रभा के पलक मार उर और।

गूढ़ गर्जन कर जब गंभीर मुझे करता है अधिक अधीर,

जुगनुओं से उड़ मेरे प्राण खोजते हैं तब तुम्हें निदान ।
पूर्व सुधि सहसा जब सुकुमारि सरल शुक-सी सुखकर सुर में ।
तुम्हारी भोली बातें कभी दुहराती है उर में ।

जिस प्रकार भावों या मनोवृत्तियों का स्वरूप बाह्य वस्तुओं के साम्य द्वारा सामने लाया जाता है, उसी प्रकार कभी कभी बाह्य वस्तुओं के साम्य के लिये आन्तर भावों या मनोव्यापारों की ओर भी संकेत किया जाता है, जैसे —

अचल के जब वे विमल विचार अवनि से उठ उठ कर ऊपर,
विपुल व्यापकता में अविकार लीन हो जाते वे संस्वर ।

हिमालय प्रदेश में यह दृश्य प्रायः देखने को मिलता है कि रात में जंगल चट्टानों में भर जाते हैं वे प्रभात होते ही धीरे-धीरे बहुत-से टुकड़ों में बँटकर पहाड़ के ऊपर इधर उधर चढ़ते दिखाई देने लगते हैं और अतः अतः अन्त में अन्त आकाश में विलीन हो जाते हैं । इसका साम्य कवि ने अचल ध्यान में मग्न योगी से दिखाया है जिसकी निर्मल मनोवृत्तियों उच्चता को प्राप्त होती हुई उस अनन्त सत्ता में मिल जाती हैं ।

पर 'छाया,' 'बीचि-विलास,' 'नक्षत्र' ऐसी कविताओं में, जहाँ उपमानों के ढेर लगे हुए हैं, बहुत से उपमान पुराने ढंग के खेलवाड़ के रूप में भी हैं, जैसे —

बारि-बेलि-सी फैल अमूल छा अपन्न सरिता के कूल,
विकसा औ सकुचा नव जात बिना नाल के फेनिल फूल ।

(बीचि-विलास)

अहे ! तिमिर चरते आशि-शावक ।

X X X X

इंदु दीप-से दग्ध शलभ शिशु !

शुचि सलूक अब हुआ बिहान,

अधकारमय मेरे उर में

आओ छिप जाओ अनजान ।

(नक्षत्र)

सवेरा होने पर नक्षत्र भी छिप जाते हैं, उल्लू भी । वस इतने-से साधर्म्य को लेकर कवि ने नक्षत्रों को उल्लू बनाया है—साफ सुथरे उल्लू सही—और उन्हें अँधेरे उर में छिपने के लिये आमंत्रित किया है । पर इतने उल्लू यदि डेरा डालेंगे तो मन की दशा क्या होगी ? कवि को यदि अपने हृदय के नैराश्य और अवसाद की व्यंजना करनी थी तो नक्षत्रों को बिना उल्लू बनाए काम चल सकता था ।

कहीं कहीं संकीर्ण समास पद्धति के कारण कवि की विवक्षित भावनाएँ अस्फुट सी हैं, जैसे नक्षत्रों के प्रति ये वाक्य—

दे ! आतुर उर के संमान !

अब मेरी उत्सुक आँखों से उमड़ो ।

X X X

मुग्ध दृष्टि की चरम विजय ।

पहली पंक्ति में 'संमान' शब्द उस सजावट के लिये आया है जो प्रिय से मिलने के लिये आतुर व्यक्ति उसके आने पर या आने की आशा पर बाहर के सामानों द्वारा और भीतर प्रेम से जगमगाते अनेक सुंदर भावों द्वारा करता है । दूसरी पंक्ति में कवि का तात्पर्य यह है कि प्रियदर्शन के लिये उत्सुक आँखें असह्य-सी हो रही हैं । उन्हीं की ज्योति आकाश में नक्षत्रों के रूप में फैले । तीसरी पंक्ति में 'चरम विजय' का अभिप्राय है लगातार एक टक ताकते रहने में बाजी मारना ।

पर इन साम्य-प्रधान रचनाओं में कहीं कहीं बहुत ही सुंदर आध्यात्मिक कल्पना है, जैसे छाया के प्रति इस कथन में—

हाँ सखि ! आओ बाँह खोल हम लगकर गले जुडा लें प्राण

फिर तुम तम में मैं प्रियतम में हो जाँवें द्रुत अंतर्धान ।

कवि कहता है कि हे छायारूप जगत् ! आओ, मैं तुम्हें प्यार कर लूँ । फिर तुम कहाँ और मैं कहाँ ! मैं अर्थात् मेरी आत्मा तो उस अनंत ज्योति में मिल जायगी और तुम अव्यक्त प्रकृति या महाशून्य में विलीन हो जाओगे ।

'पल्लव' के भीतर 'उच्छ्वास', 'आँसू', 'परिवर्तन' और 'बादल' आदि

रचनाएँ देखने से पता चलता है कि यदि 'छायावाद' के नाम से एक 'वाद' न चल गया होता तो पत-जी स्वच्छंदता के शुद्ध और स्वाभाविक मार्ग (True romanticism) पर ही चलते । उन्हें प्रकृति की ओर सीधे आकर्षित होनेवाला, उसके खुले और चिरंतन रूपों के नीचे खुलनेवाला हृदय प्राप्त था । यही कारण है कि 'छायावाद' शब्द मुख्यतः शैली के अर्थ में, चित्रभाषा के अर्थ में ही उनकी रचनाओं पर घटित होता है । रहस्यवाद की रूढ़ियों के रमणीय-उदाहरण प्रस्तुत करने के लिये उनकी प्रतिभा बहुत कम प्रवृत्त हुई है । रहस्य-भावना जहाँ है-वहाँ अधिकतर स्वाभाविक है ।

पल्लव में रहस्यात्मक रचनाएँ हैं 'स्वप्न' और 'मौन निमग्न' । पर जैसा कि पहले कह आया है, पत-जी की रहस्य-भावना स्वाभाविक है, सांप्रदायिक (Dogmatic) नहीं^१ । ऐसी रहस्य-भावना इस रहस्यमय जगत् के नाना रूपों को देख प्रत्येक सहृदय व्यक्ति के मन में कभी कभी उठा करती है । व्यक्त जगत् के नाना रूपों और व्यापारों के भीतर किसी अज्ञात चेतन सत्ता का अनुभव-सा करता हुआ कवि इसे केवल अतृप्त जिज्ञासा के रूप में प्रकट करता है । दूसरी बात ध्यान देने की यह है कि उस अज्ञात प्रियतम के प्रति प्रेम की व्यजना में भी कवि ने प्रिय और प्रेमिका का स्वाभाविक पुरुष-स्त्री-भेद रखा है; 'प्रसाद' जी के समान दोनों को पुलिंग रखकर फारसी या सूफी रूढ़ि का अनुसरण नहीं किया है । इसी प्रकार वेदना की वैसी वीभत्स विवृति भी नहीं मिलती जैसी यह प्रसाद जी की है—

झिल झिल कर छाँले फोड़े, मलकर मृदुल चरण से ।

जगत् के पारमार्थिक स्वरूप की जिज्ञासा बहुत ही सुंदर भोलेपन के साथ 'शिशु' को संबोधन करके कवि ने इस प्रकार की है—

न अपना ही, न जगत् का ज्ञान, परिचित है निज नयन, न कान;
दीखता है जग कैसा, तात । नाम गुण रूप अज्ञान ।

कवि, यह समझ कर कि शिशु पर अभी उस नाम रूप का प्रभाव पूरा पूरा

नहीं पड़ा है जो सत्ता के पारमार्थिक स्वरूप का छिपा देता है, उससे पूछता है कि “भला बताओ तो यह जगत् तुम्हें कैसा दिखाई पड़ता है।”

छायावाद के भीतर माने जानेवाले सब कवियों में प्रकृति के साथ सीधा प्रेम-संबंध पंतजी का ही दिखाई पड़ता है। प्रकृति के अत्यंत रमणीय खंड के बीच उनके हृदय ने रूप-रंग पकड़ा है। ‘पल्लव’, उच्छ्वास’ और ‘आँसू’ में हम उस मनोरम खंड की प्रेमार्द्र स्मृति पाते हैं। यह अवश्य है कि सुषमा की ही उमग-भरी भावना के भीतर हम उन्हें रमते देखते हैं। ‘बादल’ को अनेक नेत्राभिराम रूपों में उन्होंने कल्पना की रंगभूमि पर ले आकर देखा है, जैसे—

फिर परियों के वच्चे-से हम सुभग सीप के पंख पसार।

समुद्र पैसे शुचि ज्योत्स्ना में पकड़ इंदु के कर सुकुमार।

पर प्रकृति के बीच उसके गूढ़ और व्यापक सौहार्द तक—ग्रीष्म की ज्वाला से खतम चराचर पर उसकी छाया के मधुर, स्निग्ध, शीतल, प्रभाव तक; उसके दर्शन से तृप्त कृषकों के आशापूर्ण उल्लास तक—कवि ने दृष्टि नहीं बढ़ाई है। कल्पना के आरोप पर ही जोर देनेवाले ‘कलावाद’ के सत्कार और प्रतिक्रिया के जोश ने उसे मेघ को उस व्यापक प्रकृत-भूमि पर न देखने दिया जिसपर कालिदास ने देखा था। आरोप-विधायिनी कल्पना की अपेक्षा प्रकृति के बीच किसी वस्तु के गूढ़ और अगूढ़ संबंध प्रसार का चित्रण करनेवाली कल्पना अधिक गंभीर और मार्मिक होती है।

साम्य का आरोप निस्संदेह एक बड़ा विशाल सिद्धांत लेकर काव्य में चला है। वह जगत् के अनंत रूपों या व्यापारों के बीच फैले हुए उन मोटे और महीन संबंध सूत्रों को झूलक-सी दिखाकर नरसत्ता के सनेपन का भाव दूर करता है, अखिल सत्ता के एकत्व की आनंदमयी भावना जगाकर हमारे हृदय का बधन खोलता है। जब हम रमणी के मुख के साथ कमल, स्मिति के साथ अधखिली कलिका सामने पाते हैं तब हमें ऐसा अनुभव होता है कि एक ही सौंदर्य धारा से मनुष्य भी और पेड़-पौधे भी रूप-रंग प्राप्त करते हैं। यही तक नहीं, भाषा ने व्यवहार की सुगमता के लिये अलग अलग शब्द रचकर जो भेद खड़े किए हैं वे भी कभी इन आरोपों के सहारे थोड़ी देर के लिये हमारे

मन से दूर हो जाते हैं। यदि किसी बड़े पेड़ के नीचे उसी के गिरे हुए बीजों से जमे हुए छोटे छोटे पौधों को हम आस पास खेलते उसके बच्चे कहे तो आत्मीयता का भाव भूलक जायगा।—

‘कलावाद’ के प्रभाव से जिस ‘सौंदर्यवाद’ का चलन योरोप के काव्यक्षेत्र के भीतर हुआ उसका पंतजी पर पूरा प्रभाव रहा है। उन्होंने स्पष्ट रूप से कई स्थानों पर सौंदर्य-चयन को अपने जीवन की साधना कहा है, जैसे—

धूल की ढेरी में अनजाने छिपे हैं मेरे मधुर गान।
कुदिल कोंटे है कहीं कठोर, जटिल तरुजाल है किसी ओर,
सुमन दल चुन-चुनकर निशि मोर खोजना है अज्ञान वह छोर^१

× × × ×

मेरा मधुकर का-सा जीवन, कठिन कर्म हैं, कोमल है मन।

उस समय तक कवि प्रकृति के केवल सुंदर, मधुर पक्ष में अपने हृदय के कोमल और मधुर भावों के साथ लीन था। कर्म-मार्ग उसे कठोर ही कठोर दिखाई पड़ता था। कर्म सौंदर्य का सच्चात्कार उसे नहीं हुआ था। उसका सच्चात्कार आगे चलकर हुआ जब वह धीरे धीरे जगत् और जीवन के पूर्ण स्वरूप की ओर दृष्टि ले गया।

‘पल्लव’ के अंत में पंतजी जगत् के विषम ‘परिवर्तन’ के नाना दृश्य सामने लाए हैं। इसकी प्रेरणा शायद उनके व्यक्तिगत जीवन की किसी विषम स्थिति ने की है। जगत् की परिवर्तन-शीलता मनुष्यजाति को चिर काल से लुब्ध करती आ रही है। परिवर्तन संसार का नियम है। यह बात स्वतः सिद्ध होने पर भी सहृदयों और कवियों का मर्म-स्पर्श करती रही है और करती रहेगी, क्योंकि इसका संबंध जीवन के नित्य स्वरूप से है। जीवन के व्यापक क्षेत्र में

१—यही भाव इंगलैंड के एक आधुनिक कवि और समीक्षक अबरक्रोम्बे ने जो हाल में मरे हैं, इस प्रकार व्यक्त किया है—

..... "So we are driven

Onward and upward in a wind of beauty.

—Abercrombe.

प्रवेश के कारण कवि-कल्पना को कोमल, कठोर, मधुर, वरु, कदुणा, भयंकर कई प्रकार की भूमियों-पर बहुत दूर तक एक मंचक धारा के रूप में चलना पड़ा है। जहाँ कठोर और भयंकर, भव्य और विशाल तथा अधिक अर्थ-समन्वित भावनाएँ हैं वहाँ कवि ने गेला छंद का सहाय लिया है। काव्य में चित्रमयी भाषा सर्वत्र अनिवार्य नहीं, सृष्टि से गूढ़-अगूढ़ मार्मिक तथ्यों के चयन द्वारा भी किसी भावना को मर्मस्पर्शी स्वरूप प्राप्त हो जाता है, इनका अनुभव शायद पंतजी को इस एक धारा में चलनेवाली लंबी कविता के भीतर हुआ है। इसी से कहीं कहीं हम सीधे-सादे रूप में चुने हुए मार्मिक तथ्यों का समाहार मात्र पाते हैं, जैसे—

तुम नृशंस-नृप-से जगती पर चढ अनियंत्रित
करते हो ससृति को उत्पीडित, पद-मर्दित,
नश्व नगर कर, भय भवन प्रतिमाएँ खडित,
हर लेते हो विभव, कला-कोशल चिर-संचित।
आधि-व्याधि, बहु वृष्टि, वात-उत्तात अमंगल।
बहि, नाड, भूकंप-तुम्हारे विपुल सैन्य-दल।

चित्रमयी लाक्षणिक भाषा तथा रूपक आदि का भी बहुत ही सफल प्रयोग इस रचना के भीतर हुआ है। उसके द्वारा तीव्र मर्म-वेदना जगानेवाली शक्ति की पूरी प्रतीक्षा हुई है। दो एक उदाहरण लीजिए—

अहे निष्ठुर परिवर्तन।

X X

अहे वायुकि सहस्रफन !

लज्ज अलक्षित चरण तुम्हारे चिह्न निरंतर।
छोड़ रहे हैं जग के विज्ञान वक्षस्थल पर।
शत शत फेनोच्छ्वासित, स्फात फूटकार भयंकर
धुमा रहे हैं घनाकार जगती का अवर।
शृत्य तुम्हारा गरल द्रव, कचुक कलशांतर।
अखिल विश्व ही विवर, वक्र कुंडल दिङ्-मंडल।

मृदुल होठों का हिमजल-हास उड़ा जाता निःश्वास समीर;
सरल भौंहों का शरदाकाश घेर लेते घन धिर गंभीर ।

X X X X
विश्वमय हैं परिवर्त्तन !

अतल से उमड़ अकूल, अपार

मेघ से विपुलाकार

दिशावधि में पल विविध प्रकार

अतल में मिलते तुम अविकार ।

पहले तो कवि लगातार सुख का दुःख में, उत्थान का पतन में, उल्लास का विषाद में, सरस सुषमा का शुष्कता और म्लानता में परिवर्त्तन सामने ला लाकर हाहाकार का एक विश्व-व्यापक स्वर सुनता हुआ क्षोभ से भर जाता है, फिर परिवर्त्तन के दूसरे पक्ष पर भी—दुःखदशा से सुखदशा की प्राप्ति पर भी—थोड़ा दृष्टिपात करके चितनोन्मुख होता है और परिवर्त्तन को एक महा करुण काँड़ के रूप में देखने के स्थान पर सुख-दुःख की उलझी हुई समस्या के रूप में देखता है, जिसकी पूर्ति इस व्यक्त जगत् में नहीं हो सकती, जिसका सारा रहस्य इस जीवन के उस पार ही खुल सकता है—

आज का दुख, कल का आछाद

और कल का सुख, आज विषाद;

समस्या स्वप्न गूढ़ संसार,

पूर्ति जिसकी उस पार ।

इस प्रकार तात्त्विक दृष्टि से जगत् के द्वंद्वात्मक विधान को समझकर कवि अपने मन को शांत करता है—

मूर्द्धती नयन मृत्यु की रात खोलती नव जीवन की प्रात ।

म्लान कुसुमों की मृदु मुसकान फलों में फलती फिर अम्लान ।

X X X X

स्वोय कर्मों ही के अनुसार एक गुण फलता विविध प्रकार ।

कहीं राखी बनता सुकुमार कहीं बेड़ी का भार,

X X X X

बिना दुख के सब सुख निःसार, बिना प्राँसू के जीवन भार ।

दीन दुर्बल है रे संसार; इसी से ज़मा, दया औ प्यार ।

और जीवन के उद्देश्य का भी अनुभव करता है—

वेदना ही में नष कर प्राण, दमक दिखनाते स्वर्ण-दुलास ।

X X X X

अलभ है इष्ट, अतः अनमोल । साधना ही जीवन का मोल ।

जीवन का एक सत्य स्वरूप लेकर अत्यंत मार्मिक अर्थ-पथ पर संबद्ध रूप में चलने के कारण, कल्पना की क्रीड़ा और वाग्मैचित्र्य पर प्रधान लक्ष्य न रहने के कारण, इस 'परिवर्त्तन' नाम की सारी कविता का एक समन्वित प्रभाव पड़ता है ।

'पल्लव' के उपरांत 'गुंजन' में हम पंत जी को जगत् और जीवन के प्रकृत क्षेत्र के भीतर और बढ़ते हुए पाते हैं, यद्यपि प्रत्यक्ष बोध से-अनृत होकर कल्पना की रुचिरता से तृप्त होने और बुद्धि-व्यापार से ज्ञान होकर रहस्य की छाया में विश्रान करने की प्रवृत्ति भी साथ ही साथ बनी हुई है । कवि जीवन का उद्देश्य बताता है इस-चारों ओर खिले हुए जगत् की सुषमा में अपने हृदय को सपन्न करना—

क्या यह जीवन ? सागर में जलभार सुख भर देना !

कुसुमित पुलिनो की क्रीडा वीणा से तनिक न लेना ?

पर इस जगत् में सुख-सुषमा के साथ दुःख भी तो है । उसके इस सुख दुःखात्मक स्वरूप के साथ कवि अपने हृदय का सांमंजस्य कर लेता है—

सुखदुख के मधुर मिलन से यह जीवन हो परिपूरन,

फिर घन में ओझल हो शशि फिर शशि से ओझल हो घन ।

कवि वर्त्तमान जगत् की इस अवस्था से असंतुष्ट है कि कहीं तो सुख की अति है, कहीं दुःख की । वह सम भाव चाहता है—

जग पीडित है अति-दुख से जग पीडित रे अति-सुख से ।

मानव-जग में बँट जावें दुख सुख से औ सुख दुख से ।

‘मानव’ नाम की कविता में जीवन-सौंदर्य की नूतन भावना का उदय कवि अपने मन में इस प्रकार चाहता है—

मेरे मन के मधुवन में सुषमा के शिशु । सुसकाओ ।

नव नव सौंसों का सौरभ नव मुख का सुख बरसाओ ।

बुद्धिपक्ष ही प्रधान हो जाने से हृदयपक्ष जिस प्रकार दब गया है और श्रद्धाविश्वास का ह्रास होता जा रहा है, इसके विरुद्ध यौरप के अनातोले फ्रास आदि कुछ विचारशील पुरुषों ने जो आंदोलन उठाया उसका आभास भी पंतजी की इन पंक्तियों में मिलता है ।

सुंदर विश्वासों से ही बनता रे सुखमय जीवन ।

“नौका-विहार” का वर्णन अप्रस्तुत आरोपों से अधिक आच्छादित होने पर भी प्रकृति के प्रत्यक्ष रूपों की ओर कवि का खिंचाव सूचित करता है—

जैसे और जगह वैसे ही गुंजन में भी पंतजी की रहस्य भावना अधिकतर स्वाभाविक पथ पर पाई जाती है । दूर तक फैले हुए खेतों और मैदानों के छोर पर वृक्षावलि की जो धुंधली हरिताम-रेखा-सी क्षितिज से मिली दिखाई पड़ती है उसके उधर किसी मधुर लोक की कल्पना स्वभावतः होती है—

दूर उन खेतों के उस पार, जहाँ तक गई नील झकार;

छिपा छायावन में सुकुमार स्वर्ग की परियो का संसार ।

कवि की रहस्य-दृष्टि प्रकृति की आत्मा—जगत् के रूपों और व्यापारों में व्यक्त होनेवाली आत्मा—की ओर ही जाती है जो “निखिल छवि की छवि है” और जिसका “अखिल जग-जीवन हास-विलास” है । इस व्यक्त प्रसार के बीच उसका आभास पाकर कुछ क्षण के लिये आनंद-मग्न होना ही मुक्ति है, जिसकी साधना सरल और स्वाभाविक है, हठयोग की-सी चक्करदार नहीं । मुक्ति के लोभ से अनेक प्रकार की चक्करदार साधना तो बध्न है—

है सद्भज-मुक्ति का मधु-क्षण, पर कठिन मुक्ति का वध्न ।

कवि अपनी इस मनोवृत्ति को एक जगह इस प्रकार स्पष्ट भी करता है ।

इसी प्रकार लक्षणा के सहारे बहुत ही अर्थगर्भित और व्यंजक साम्य इन पंक्तियों में हम पाते हैं—

यह शैशव का सरल हास है सहसा उर से है आ जाता ।

यह कषा का नव विकास है जो रज को है रजत बनाता ।

यह लघु लहरो का विलास है कलानाथ जिसमें खिच आता ।

कवि का भाव तो इतना ही है कि बाल्यावस्था में यह सारी पृथ्वी कितनी सुंदर और दीप्तिपूर्ण दिखाई देती है, पर व्यंजना बड़े ही मनोहर ढंग से हुई है। जिस प्रकार अरुणोदय में पृथ्वी का एक एक कण स्वर्णाभ दिखाई देता है उसी प्रकार बाल-हृदय को यह सारी पृथ्वी दीप्तिमयी लगती। जिस प्रकार सरोवर के हलके हलके हिलोरो में चंद्रमा (उसका प्रतिबिंब) उतरकर लहराता दिखाई देता है उसी प्रकार बाल-हृदय की उमंगों में स्वर्गीय दीप्ति फैली जान पड़ती है।

‘गुंजन’ में हम कवि का जीवनक्षेत्र के भीतर अधिक प्रवेश ही नहीं, उसकी काव्यशैली को भी अधिक सयत और व्यवस्थित पाते हैं। प्रतिक्रिया की भ्रोक में अभिव्यंजना के लाक्षणिक वैचित्र्य आदि के अतिशय प्रदर्शन की जो प्रवृत्ति हम ‘पल्लव’ में पाते हैं वह ‘गुंजन’ में नहीं है। उसमें काव्यशैली अधिक संगत, सयत और गंभीर हो गई है।

‘गुंजन’ के पीछे तो पतजी वर्तमान जीवन के कई पक्षों को लेकर चलते दिखाई पड़ते हैं। उनके ‘युगांत’ में हम देश के वर्तमान जीवन में उठे हुए स्वरो की मोठी प्रतिध्वनि जगह-जगह पाते हैं। कहीं परिवर्तन की प्रबल आकांक्षा है, कहीं श्रमजीवियों की दशा की झलक है, कहीं तर्क-वितर्क छोड़ श्रद्धा-विश्वासपूर्वक जीवनपथ पर साहस के साथ बढ़ते चलने की ललकार है, कहीं ‘बापू के प्रति’ श्रद्धांजलि है। ‘युगांत’ में कवि स्वप्नों से जगकर यह कहता हुआ सुनाई पड़ता है—

जो सोए स्वप्नों के तम में वे जागेंगे—यह सत्य बात ।

जो देख चुके जीवन-निशीथ वे देखेंगे जीवन-प्रभात ।

‘युगांत’ में कवि को हम केवल रूप-रंग, चमक-दमक, सुख-सौरभवाले सौंदर्य से आगे बढ़कर जीवन-सौंदर्य की सत्याश्रित कल्पना में प्रवृत्त पाते हैं।

उसे बाहर जगत् में 'सौंदर्य, स्नेह, उल्लास' का अभाव दिखाई पड़ा है। इससे वह जीवन की सुंदरता की भावना मन में करके उसे जगत् में फैलाना चाहता है—

सुंदरता का आलोक ज्योत है फूट पड़ा मेरे मन में,
जिससे नव जीवन का प्रभात होगा फिर जग के आँगन में।

X X X X

में सृष्टि एक रुच रहा नवल भावी मानव के हित, भीतर।
सौंदर्य, स्नेह, उल्लास मुझे मिल सका नहीं जग में बाहर।

अब कवि प्रार्थना करता है कि—

जग-जीवन में जो चिर ग्रहान् सौंदर्यपूर्ण श्री सत्यप्राण।

में उसका प्रेमी बनूँ नाथ ! जिसमें मानव-हित हो समान।

नीरस और टूटे जगत् में क्षीण कंकालों के लोक में वह जीवन का वसंत-विकास चाहता—

कंकाल-जाल-जग में फैले फिर नवल रुधिर, पल्लव-लाली।

ताजमहल के कला-सौंदर्य को देख अनेक कवि मुग्ध हुए हैं। पर करोड़ों की संख्या में भूखों मरती जनता के बीच ऐश्वर्य-विभूति के उस विशाल आडंबर के खड़े होने की भावना से लुब्ध होकर युगांत के बदले हुए पंतजी कहते हैं—

हाय ! मृत्यु का ऐसा अमर अपार्थिव पूजन !

जब विपणन निर्जीव पड़ा हो जग का जीवन।

X X + X

मानव ! ऐसी भी विरक्ति क्या जीवन के प्रति।

आत्मा का अपमान, प्रेत और छाया से रति।

शव को दें हम रूप-रंग, आदर मानव का।

मानव को हम कुत्सित चित्र बनावें शव का।

'पल्लव' में कवि अपने व्यक्तित्व के घेरे में बँधा हुआ, 'गुजन' में कभी-कभी उसके बाहर और 'युगांत' में लोक के बीच दृष्टि फैलाकर आसन जमाता

हुआ दिखाई पड़ता है। 'गुंजन' तक वह जगत् से अपने लिये सौंदर्य और आनंद का चयन करता प्रतीत होता है, 'युगांत' में आकर वह सौंदर्य और आनंद का जगत् में पूर्ण प्रसार देखना चाहता है। कवि की सौंदर्य-भावना अब व्यापक होकर मंगल-भावना के रूप में परिणत हुई है। अब तक कवि लोकजीवन के वास्तविक शीत और ताप से अपने हृदय को बचाता-सा आता रहा ; अब उसने अपना हृदय खुले जगत् के बीच रख दिया है कि उसपर उसकी गति-विधि का सच्चा और गहरा प्रभाव पड़े। अब वह जगत् और जीवन में जो कुछ सौंदर्य, माधुर्य प्राप्त है अपने लिये उसका स्तवक बनाकर तृप्त नहीं हो सकता। अब वह दुःख-पीड़ा, अन्याय-अत्याचार के अंधकार को फाड़कर मंगलज्योति फूटती देखना चाहता है—मंगल का अमंगल के साथ वह संघर्ष देखना चाहता है, जो गत्यात्मक जगत् का कर्म-सौंदर्य है।

संध्या होने पर अब कवि का ध्यान केवल प्रफुल्लित प्रसून, अलस गंधवाह, रागरंजित और दीप्त दिगंचल तक ही नहीं रहता। वह यह भी देखता है कि—

बाँसों का झुरमुट, संध्या का झुटपुट

× × × ×

ये नाप रहे निज घर का मग

कुछ अमजीवी घर डगमग डग

भारी है जीवन, भारी पग !

जो पुराना पड़ गया है, जीर्ण और जर्जर हो गया है और नवजीवन-सौंदर्य लेकर आनेवाले युग के उपयुक्त नहीं है उसे पतजी बड़ी निर्ममता के साथ हटाना चाहते हैं—

द्रुत करो जगत् के जीर्ण पत्र ! हे सस्त, ध्वस्त ! हे शुष्क, शीर्ण !

हिम-ताप-पीत, मधु बात-भीत, तुम वीत-राग, जड पुराचीन !

झरो जाति-कुल-वर्ण-पण-धन । अंध नीड से रुढ़-रीति छेन ।

इस प्रकार कवि की वाणी में लोकमंगल की आशा और आकांक्षा के साथ

घोर 'परिवर्तनवाद' का स्वर भी भर रहा है। गत युग के अवशेषों को ध्वस्त करने का अत्यंत रौद्र आग्रह प्रकट किया गया है—

गर्जन कर मानव-केसरि !

प्रखर तेखर नव जीवन की लालसा गढा कर ।

खिन्न भिन्न कर दे गत युग के शव को दुर्धर !

ऐसे स्थलों को देख यह संदेह हो सकता है कि कवि अपनी 'वाणी' को केवल आंदोलनों के पीछे लगा रहा है या अपनी अनुभूति की प्रेरणा से परिचालित कर रहा है। आशा है कि पतंजलि अपनी लोकमंगल-भावना को ऐसे स्वाभाविक मर्मपथ पर ले चलेगे जहाँ इस प्रकार के संदेह का अवसर न रहेगा।

'युगांत' में नर-जीवन की वर्तमान दशा की अनुभूति ही सर्वत्र नहीं है। हृदय की नित्य और स्थायी वृत्तियों की व्यंजना भी, कल्पना की पूरी रमणीयता के साथ, कई रचनाओं में मिलती है। सबसे ध्यान देने की बात यह है कि 'वाद' की लपेट से अपनी वाणी को कवि ने एक प्रकार से मुक्त कर लिया है। चित्रभाषा और लाक्षणिक वैचित्र्य के अनावश्यक प्रदर्शन की वह प्रवृत्ति अब नहीं है जो भाषा और अर्थ की स्वाभाविक गति में बाधक हो। 'सध्या', 'खद्योत', 'तितली', 'शुक' इत्यादि रचनाओं में जो रमणीय कल्पनाएँ हैं उनमें दूसरे के हृदय में ढलने की पूरी द्रवणशीलता है। 'तितली' के प्रति यह संबोधन लीजिए—

प्रिय तितली ! फूल-सी ही फूली

तुम किस सुख में हो रही डोल ?

x x x x

क्या फूलों से ली, अनिल-कुसुम !

तुमने मन के मधु को मिठास ?

हवा में उड़ती रंग-विरंगी तितलियों के लिये 'अनिल-कुसुम' शब्द की रमणीयता सबका हृदय स्वीकार करेगा। इसी प्रकार 'खद्योत' के सहसा चमक उठने पर यह कैसी सीधी-सादी सुंदर भावना है।

अंधियाली घाटी में सहसा हरित स्फुलिंग सइस फूटा वह ।

‘युगवाणी’ में तो वर्तमान जगत् में सामाजिक व्यवस्था के संबंध में प्रायः जितने वाद, जितने आंदोलन उठे हुए हैं सबका समावेश किया गया है। इन नाना वादों के संबंध में अच्छा तो यह होता कि उनके नामों का निर्देश न करके, उनके भीतर जो जीवन का सत्याश है उसका मार्मिक रूप सामने रख दिया जाता। ऐसा न होने से जहाँ इन वादों के नाम आए हैं वहाँ कवि का अपना रूप छिपा-सा लगता है। इन वादों को लेकर चले हुए आंदोलनों में कवि को मानवता के नूतन विकास का आभास मिलता दिखाई पड़ा है। उस आगामी विकास के कल्पित स्वरूप के प्रति तीव्र आकर्षण प्रकट किया गया है जो वर्तमान पाश्चात्य साहित्य-क्षेत्र की एक रूढ़ि (Worship of the future) के मेल में है। अतः लोक के भावी स्वरूप के सुंदर चित्र के प्रति व्यंजित ललक या प्रेम को कोई चाहे तो उपयोगिता की दृष्टि से कल्पित एक आदर्श भाव का उदाहरण मात्र कह सकता है। इसी प्रकार अतीत के सारे अवशेषों को सर्वथा ध्वस्त देखने की रोषपूर्ण आकुलता का ध्यान भी मनुष्य की स्थायी अंतःप्रकृति के बीच कहीं मिलेगा, इसमें संदेह है।

वात यह है कि इस प्रकार के भाव वर्तमान की विषम स्थिति से लुब्ध, कर्म में तत्पर मन के भाव हैं। ये कर्म-काल के भीतर जगे रहते हैं। कर्म में रत मनुष्य के मन में सफलता की आशा, अनुमित भविष्य के प्रति प्रबल अभिलाष, बाधक वस्तुओं के प्रति रोष आदि का संचार होता है। ये भाव व्यावहारिक हैं, अर्थ-साधना को प्रक्रिया से संबंध रखते हैं और कर्म-क्षेत्र में उपयोगी माने जाते हैं। पंतजी ने वर्तमान को जगत् का कर्म-काल मानकर उसके अनुकूल भावों का स्वरूप सामने रखा है। सारांश यह कि जिस मन के भीतर कवि ने इन भावों का अवस्थान किया है वह ‘कर्म का मन, है।

इस रूप में कवि यदि लोक-कर्म में प्रवृत्त नहीं तो कम से कम कर्मक्षेत्र में उतरे हुए लोगों के साथ चलता दिखाई पड़ रहा है। स्वतंत्र द्रष्टा का रूप उसका नहीं रह गया है। उसका तो “सामूहिकता ही निजत्व धन” है। सामूहिक धारा जिधर जिधर चल रही है उधर उधर उसका स्वर भी मिला सुनाई पड़ रहा है। कहीं वह ‘गत संस्कृति के गरल’ धनपतियों के अंतिम क्षण बता रहा है, कहीं मध्यवर्ग को ‘संस्कृति का दास और उच्च वर्ग की सुविधा का

शास्त्रोक्त प्रचारक' तथा श्रमजीवियों का 'लोकक्रांति का अग्र-दूत' और नव्य 'सभ्यता का उद्धारक' कह रहा है और कहीं 'गुरुओं के अत्याचार से पीड़ित स्त्री-जाति की यह दशा सूचित कर रहा है—

पशु-बल से कर जन शसित,
जीवन के उपकरण सदृश
नारी भी कर तो अधिभूत ?

X X X

अपने ही भीतर छिप छिप
जग से हो गई तिरोहित ।

पंतजी ने समाजवाद के प्रति भी रुचि दिखाई है और 'गांधीवाद' के प्रति भी । ऐसा प्रतीत होता है कि लोक-व्यवस्था के रूप में तो 'समाजवाद' की बातें उन्हें पसंद हैं और व्यक्तिगत साधनों के लिये 'गांधीवाद' की बातें । कवि की दृष्टि में सब जीवों के प्रति आत्मभाव ही जीव-जंगत् की 'मनुष्यत्व में परिणति' है । 'मनुष्य की अपूर्णता ही उसकी शोभा है । 'दुर्बलताओं से शोभित मनुष्यत्व सुरत्व से दुर्लभ है' । 'पूर्ण सत्य' और असीम को ही श्रद्धा के लिये ग्रहण करने के फेर में रहना सभ्यता की बड़ी भारी व्याधि है । सीमाओं के द्वारा, उन्हीं की रेखाओं से, मंगल-विधायक आदर्श बनकर खड़े होते हैं । 'मानवपन' में दोष हैं, पर उन्हीं दोषों की रगड़ खाकर वह मैजता है, शुद्ध होता है—

व्याधि सभ्यता की है निश्चित पूर्ण सत्य का पूजन;

प्राणहीन वह कला, नहीं जिसमें - अपूर्णता शोभन ।

सीमाएँ आदर्श - सकल, सीमा-विहीन यह जीवन,

दोषों से ही दोष-शुद्ध है मिट्टी का मानवपन ।

'समाजवाद' की बातें कवि ने ग्रहण की हैं पर अर्पना चिंतन स्वतंत्र रखा है । समाजवाद और संघवाद (Communism) के साथ लगा हुआ 'संकीर्ण भौतिकवाद' उसे दृष्ट नहीं । पारमार्थिक दृष्टि से वह परात्परवादी है । आत्मा और भूतों के बीच संबंध स्थापित करनेवाला तत्त्व वह दोनों से परे बताता है—

आत्मा और भूतो' में स्थापित करता कौन समत्व ।
बहिरंतर, आत्मा-भूतो से है प्रतीत वह तत्त्व ।
भौतिकता आध्यात्मिकता केवल उसके दो कूल ।
व्यक्ति-विश्व से, स्थूल-सूक्ष्म से परे सत्य के मूल ।

यह परास्पर-भाव कवि की वर्त्तमान क्राव्यदृष्टि के कहीं तक मेल में है, यह दूसरी बात है । पर जब हम देखते हैं कि उठे हुए सामयिक आंदोलन प्रायः एकांगदर्शी होते हैं, एक सीमा से दूसरी सीमा की ओर उन्मुख होते हैं तब उनके द्वारा आगामी भव-संस्कृति की जो हरियाली कवि को सूझ रही है वह निराधार-सी लगती है । हम तो यही चाहेंगे कि पंतजी आंदोलनो की लपेट से अलग रहकर जीवन के नित्य और प्रकृत स्वरूप को लेकर चले और उसके भीतर लोक-मंगल की भावना का अवस्थान करें ।

जो कुछ हों, यह देखकर प्रसन्नता होती है कि 'छायावाद' के बंधे घेरे से निकलकर पंतजी ने जगत् की विस्तृत अर्थ भूमि पर स्वाभाविक स्वच्छता के साथ विचरने का साहस दिखाया है । सामने खुले हुए रूपात्मक व्यक्त जगत् से ही सच्ची भावनाएँ प्राप्त होती हैं, 'रूप ही उर में मधुर भाव बन जाता' है, इस 'रूप-सत्य' का साक्षात्कार कवि ने किया है ।

'युगवाणी' में नर-जीवन पर ही विशेष रूप से दृष्टि जमी रहने के कारण कवि के सामने प्रकृति का वह रूप भी आया है जिससे मनुष्य को लड़ना पड़ा है—

बहि, बाढ़, उल्का-झंझ की भीषण भू पर
कैसे रह सकता है कोमल मनुष्य कलेवर ।

'मानवता' के व्यापक संबंध की अनुभूति के मधुर प्रभाव से 'दो लड़के' में कवि को पासी के दो नंग-घडंग बच्चे प्यारे लगे हैं जो—

जल्दी से टीले के नीचे उधर, उतर कर
हैं चुन ले जाते कूड़े से निषियों सुंदर—
सिगरेट के खाली डिब्बे, पन्नी चमकीली,
फांतों के डकड़े; लसवीरों नीली पीली ॥

किंतु नरक्षेत्र के भीतर पंतजी की दृष्टि इतनी नहीं बँध गई है कि चराचर के

साथ अधिक व्यापक संबंध की अनुभूति मंद पड़ गई हो। 'युगवाणी' में हम देखते हैं कि हमारे जीवन-पथ के चारों ओर पड़नेवाली प्रकृति की साधारण से साधारण, छोटी से छोटी वस्तुओं को भी कवि ने कुछ अपनेपन से देखा है। 'समस्त पृथ्वी पर निर्भय विचरण करती जीवन की अक्षय चिनगी' चींटी का अत्यंत कल्पनापूर्ण वर्णन हमें मिलता है। कवि के हृदय-प्रसार का सबसे सुंदर प्रमाण हमें 'दो मित्र' में मिलता है जहाँ उसने एक टीले पर पास-पास खड़े चिलबिल के दो पेड़ों को बड़ी मार्मिकता के साथ दो मित्रों के रूप में देखा है—

उस निर्जन टीले पर
दोनों चिलबिल
एक दूसरे से मिल
मित्रों-से हैं खड़े,
मौन मनोहर।
दोनों पादप
मह वर्षातप
हुए साथ ही बड़े
दीर्घ सुदृढ़तर।

शहद चाटनेवालों और गुलाब की रूह सूँघनेवालों को चाहे इसमें कुछ न मिले; पर हमें तो इसके भीतर चराचर के साथ मनुष्य के संबंध की बड़ी प्यारी भावना मिलती है। 'भ्रंभा में नीम' का चित्रण भी बड़ी स्वाभाविक पद्धति पर है। पंतजी को 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' से निकलकर स्वाभाविक स्वच्छंदता (True Romanticism) की ओर बढ़ते देख हमें अवश्य सतोष होता है।

श्री सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'—पहले कहा जा चुका है कि 'छाया-वाद' ने पहले बंगला की देखादेखी अंगरेजी ढंग की प्रगीत पद्धति का अनुसरण किया। प्रगीत पद्धति में नाद-सौंदर्य की ओर अधिक ध्यान रहने से संगीत-तत्व का अधिक समावेश देखा जाता है। परिणाम यह होता है कि

समन्वित अर्थ की ओर झुकाव कम हो जाता है। हमारे यहाँ संगीत राग-रागिनियों में बँधकर चलता आया है ; पर योरप में उस्ताद लोग तरह तरह की स्वर-लिपियों की अपनी नई नई योजनाओं का कौशल दिखाते हैं। जैसे और सब बातों की, वैसे ही संगीत के अँगरेजी ढंग की भी नकल पहले पहल बंगाल में शुरू हुई। इस नए ढंग की ओर निरालाजी सबसे अधिक आकर्षित हुए और अपने गीतों में इन्होंने उसका पूरा जौहर दिखाया। संगीत को काव्य के और काव्य को संगीत के अधिक निकट लाने का सबसे अधिक प्रयास निरालाजी ने किया है।

एक तो खड़ी बोली, दूसरे स्वरों की घटती बढ़ती के साथ मात्राओं का स्वेच्छानुसार विभाग। इसके कारण 'गवैयाँ की जवान को सख्त परेशानी होगी' यह बात निरालाजी ने आप महसूस की है। गीतिका में इनके ऐसे ही गीतों का संग्रह है जिनमें कवि का ध्यान संगीत की ओर अधिक है, अर्थ-समन्वय की ओर कम। उदाहरण—

अभरण	भर	वरण-गान
वन-वन		उपवन-उपवन
जाग छवि,	खुले	प्राण।
X	X	X
मधुप-निकर	कलरव	भर,
गीत-मुखर	पिक-प्रिय-स्वर,	
स्मर-शर	हर	केसर-भर,
मधुपूरित	गंध,	ज्ञान।

जहाँ कवि ने अधिक या कुछ पेचीले अर्थ रखने का प्रयास किया है वहाँ पद-योजना उस अर्थ को दूसरों तक पहुँचाने में प्रायः अशक्त या उदासीन पाई जाती है। गीतिका का यह गीत लीजिए—

कौन तम के पार ? (रे कह)

अखिल-पल के स्रोत, जल-जग,

गगन-घन-घन-धार (रे कह)

गंध-व्याकुल - कूल - उर - सर,

लहर-कच कर कमल-सुर पर,

हर्ष-अलि हर रर्ष-शर सर

गूँज चारदार ! (रे कह)

निशा-प्रिय-उर-शयन सुख-धन

सार या कि असार ! (रे कह)

इसमें आई हुई “अखिल पल के स्रोत जल-जग”, “हर्ष-अलि हर स्पर्श-शर” “निशा-प्रिय-उर-शयन सुख-धन” इत्यादि पदावलियों का जो अर्थ कवि को स्वयं समझाना पड़ा है वह उन पदावलियों से जबरदस्ती निकाला जान पड़ता है। जैसे—“हर्ष-अलि हर स्पर्श-शर=आनंदरूपी भौरा स्पर्श का चुभा तीर हर रहा है (तीर के निकालने से भी एक प्रकार का स्पर्श होता है जो और सुखद है; तीर रूप का चुभा तीर है)। निशा-प्रिय-उर-शयन सुख-धन=निशा का प्रियतम के उर पर शयन।”

निराला जी पर बंगभाषा की काव्य शैली का प्रभाव समास में गुंफित पद-वह्नरी, क्रियापद के लोप आदि में स्पष्ट झलकती है। लाक्षणिक विलक्षण लाने की प्रवृत्ति इनमें उतनी नहीं पाई जाती जितनी ‘प्रसाद’ और ‘पंत’ में।

सबसे अधिक विशेषता आपके पद्यों में चरणों की स्वच्छंद विषमता है। कोई चरण बहुत लंबा, कोई बहुत छोटा, कोई मझोला देखकर ही बहुत से लोग ‘रबर छंद’, ‘केचुवा छंद’ आदि कहने लगे थे। वेमेल चरणों की विलक्षण आजमाइश इन्होंने सब से अधिक की है। ‘प्रगल्भ प्रेम’ नाम की कविता में अपनी प्रेयसी कल्पना या कविता का आह्वान करते हुए इन्होंने कहा है—

आज नहीं है मुझे और कुछ चाह,

अर्द्ध-विकच ईस हृदय-कमल में आ तू,

प्रिये ! छोड़कर बंधनमय छंदों की छोटी राह।

गज गामिनी वह पथ तेरा सकीर्ण,

कंटकाकीर्ण।

बहु वस्तु स्पर्शिनी प्रतिभा निरालाजी में है। ‘अज्ञात प्रिय’ की ओर

इशारा करने के अतिरिक्त इन्होंने जगत् के अनेक प्रस्तुत रूपों और व्यापारों को भी अपनी सरस भावनाओं के रंग में देखा है। 'विस्मृति की नींद से जगा-नेवाले' 'पुरातन के मलिन साज' खँडहर से वे जिज्ञासा करते हैं कि "क्या-तुम—

ढीले करते हो भव-बंधन नर-नारियों के ?

अथवा

हो मलते कलेजा पड़े, जरा-जीर्ण

निनिमेष-नयनों से ।

बाट जोहते हो तुम मृत्यु को,

अपनी संतानों से वृंद भर पानी को तरसते हुए ।

इसी प्रकार 'दिल्ली' नाम की कविता में दिल्ली की भूमि पर दृष्टि डालते हुए "क्या यह वही देश है ?" कहकर कवि अतीत की कुछ इतिहास-प्रसिद्ध बातों और व्यक्तियों को बड़ी सजीवता के साथ मन में लाता है—

निःस्तब्ध मीनार

मीन हैं मकबरे—

भय में आशा को जहाँ मिलते थे समाचार ।

टपक पड़ता था जहाँ आँसुओं में सच्चा प्यार ॥

यमुना को देखकर प्रत्यभिज्ञा का उदय, हम इस रूप में पाते हैं—

मधुर मलय में यहीं

गूँजी थी एक वह जो तान,

×

×

×

×

कृष्णधन अलक में

कितने प्रेमियों का यहाँ पुलक समाया था ।

समाज में प्रचलित ढोंग का बड़ा चुभता दृश्य गोमती के किनारे कवि ने देखा है जहाँ एक पुजारी भगत ने बंदरों को तो मालपुत्रा खिलाया और एक कंगाल भिन्नक की ओर ओंख उठाकर देखा तक नहीं ।

जिस प्रकार निरालाजी को छंद के बंधन अरुचिकर हैं उसी प्रकार समाजिक बंधन भी । इससे सम्राट् आष्टम एडवर्ड की एक प्रशस्ति लिखकर उन्होंने उन्हें एक वीर के रूप में सामने रखा है जिसने प्रेम के निमित्त साहसपूर्वक पद-मर्यादा के समाजिक बंधन को दूर फेंका है ।

रहस्यवाद से संबध रखने वाली निरालाजी की रचनाएँ आध्यात्मिकता का वह रूप-रंग लेकर चली हैं जिसका विकास बंगाल में हुआ । रचना के प्रारम्भिक काल में इन्होंने स्वामी विवेकानंद और श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर की कुछ कविताओं के अनुवाद भी किए हैं । अद्वैतवाद के वेदांती स्वरूप को ग्रहण करने के कारण इनकी रहस्यात्मक रचनाओं में भारतीय दार्शनिक निरूपणों की झलक जगह जगह मिलती है । इस विशेषता को छोड़ दें तो इनकी रहस्यात्मक कविताएँ भी उसी प्रकार माधुर्य-भावना को लेकर चली हैं जिस प्रकार और छायावादी कवियों की । 'रेखा' नाम की कविता में कवि ने प्रथम प्रेम के उदय का जो वर्णन किया है वह सर्वत्र एक ही चेतन सत्ता की अनुभूति के रूप में सामने आता है—

यौवन के तीर पर प्रथम था आया जब
 स्रोत सौंदर्य का,
 बोंबियों में कलरव मुख-चुम्बित प्रणय का
 या मधुर आकर्षणमय
 मञ्जनावेदन मृदु फूटता सागर में
 × × ×
 सब कुछ तो था असार
 अस्तु, वह प्यार ?
 सब चेतन जो देखता
 स्पर्श में अनुभव—रोमांच,
 हर्ष रूप में—परिचय
 × × ×
 खींचा उसी ने था हृदय यह
 जड़ों में चेतन मति कर्षण मिलता कहाँ

‘तुलसीदास’ निरालाजी की एक बड़ी रचना है जो अधिकांश अंतर्मुख प्रबंध के रूप में है। इस ग्रंथ में कवि ने जिस परिस्थिति में गोस्वामीजी उत्पन्न हुए उसका बहुत ही चटकीला और रंगीन वर्णन करके चित्रकूट की प्राकृतिक छटा के बीच किस प्रकार उन्हें आनंदमयी सत्ता का बोध हुआ और नवजीवन प्रदान करनेवाले गान की दिव्य प्रेरणा हुई उसका अतर्कित के आदोलन के रूप में वर्णन किया है।

‘भविष्य का सुखस्वप्न’ आधुनिक योरोपीय साहित्य की एक रूढ़ि है। जगत् की जीर्ण और प्राचीन व्यवस्था के स्थान पर नूतन सुखमयी व्यवस्था के निकट होने के आभास का वर्णन निरालाजी की ‘उद्बोधन’ नाम की कविता में मिलती है। इसी प्रकार श्रमजीवियों के कष्टों की समानुभूति लिए हुए जो लोक-हितवाद का आदोलन चला है उसपर भी अब निराला जी की दृष्टि गई है—

वह तोड़ती पत्थर;

देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर।

इस प्रकार की रचनाओं में भाषा बोलचाल की पाई जाती। पर निरालाजी की भाषा अधिकतर संस्कृत की तत्सम पदावली से जड़ी हुई होती है जिसका नमूना “राम की शक्तिपूजा” में मिलता है। जैसा पहले कह चुके हैं, इनकी भाषा में व्यस्था की कमी प्रायः रहती है जिससे अर्थ या भाव व्यक्त करने में वह कहीं कहीं बहुत ढीली पड़ जाती।

श्री महादेवी वर्मा—छायावादी कहे जानेवाले कवियों में महादेवीजी ही रहस्यावाद के भीतर रही हैं। उस अज्ञात प्रियतम के लिये वेदना ही इनके हृदय का भाव-केंद्र है जिससे अनेक प्रकार की भावनाएँ छूट छूटकर फलक मारती रहती हैं। वेदना से इन्होंने अपना स्वाभाविक प्रेम व्यक्त किया है, उसी के साथ वे रहना चाहती हैं। उसके आगे मिलन-सुख को भी वे कुछ नहीं गिनतीं। वे कहती हैं कि—“मिलन का मत नाम ले मैं विहर में चिर हूँ”। इस वेदना को लेकर इन्होंने हृदय की ऐसी ऐसी अनुभूतियों सामने रखी हैं जो

लेकोत्तर है। कहीं तक वे वास्तविक अनुभूतियों हैं और कहीं तक अनुभूतियों की ग्यणीय कल्पना है यह नहीं कह जा सकता।

एक पक्ष में अनंत सुषमा, दूसरे पक्ष में अपार वेदना विश्व के छोर हैं जिनके बीच उसकी अभिव्यक्ति होती है—

यह दोनों दो ओरें थीं
संस्कृति की चित्रपट्टी की;
उस दिन मेरा दुख सूना,
सुम्न बिना वह सुषमा फाँकी।

पीड़ा का चसक्ता इतना है कि—

तुमको पीड़ा में ढूँढा।
तुममें ढूँढूँगी पीड़ा।

इनकी रचनाएँ समय समय पर संग्रहों में निकली हैं—नीहार, रश्मि, नीरजा और सांध्य गीत। अब इन सब का एक में बड़ा संग्राह 'यामा' के नाम से बड़े आकर्षक रूप में निकला है। गीत लिखने में जैसी सफलता महादेवीजी को हुई वैसी और किसी को नहीं। न तो भाषा का ऐसा स्निग्ध और प्राजल प्रवाह और कहीं मिलता है, न हृदय की ऐसी भाव-भंगी। जगह जगह ऐसी ढली हुई और अनूठी व्यंजना से भरी हुई पदावली मिलती है कि हृदय खिल उठता है।

ऊपर 'छायावाद' के कुछ प्रमुख कवियों का उल्लेख हो चुका है। उनके साथ ही इस वर्ग के अन्य उल्लेखनीय कवि हैं—सर्वश्री मोहनलाल महतो 'वियोगी', भगवतीचरण वर्मा, रामकुमार वर्मा, नरेन्द्र शर्मा और रामेश्वर शुक्ल 'अंचल'। श्रीवियोगी की कविताएँ 'निर्मल्य', 'एकतारा' और 'कल्पना' में संग्रहीत हैं। श्रीभगवतीचरण की कविताओं के तीन संग्रह हैं—'मधुकण', 'प्रेम संगीत' और 'मानव'। श्री रामकुमार वर्मा ने पहले 'वीर हमीर' और 'चित्तौड़ की चिता' की रचना की थी जो छायावाद के भीतर नहीं आती। उनकी इस

प्रकार की कविताएँ 'अजलि', 'रूपराशि', 'चित्ररेखा' और 'चंद्रकिरण' नाम के संग्रहों के रूप में प्रकाशित हुई हैं। श्री आरसीप्रसाद की रचनाओं का संग्रह 'कलापी' में हुआ है। श्री नरेंद्र के गीत उनके 'कर्ण फूल', 'शूल फूल', 'प्रभात-फेरी' और 'प्रवासी के गीत' नामक संग्रहों में संकलित हुए हैं और श्री अंचल की कविताएँ 'मधूलिका' और 'अपराजिता' में संग्रह की गई हैं।

४—स्वच्छंद-धारा

छायावादी कवियों के अतिरिक्त वर्तमान काल में और भी कवि हैं जिनमें से कुछ ने यत्र-तत्र ही रहस्यात्मक भाव व्यक्त किए हैं। उनकी अधिक रचनाएँ छायावाद के अंतर्गत नहीं आतीं। उन सबकी अपनी अलग-अलग विशेषता है। इस कारण उनको एक ही वर्ग में नहीं रखा जा सकता। सुभाषित के लिये ऐसे कवियों की, समष्टि रूप से, 'स्वच्छंद धारा' प्रवाहित होती है। इन कवियों में पं० माखनलाल चतुर्वेदी ('एक भारतीय आत्मा'), श्री सियाराम-शरण गुप्त, पं० बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान, श्री-हरिवंश राय 'वचन', श्री रामधारी सिंह 'दिनकर', ठाकुर गुरुभक्त सिंह और पं० उदयशंकर भट्ट मुख्य हैं। चतुर्वेदीजी की कविताएँ अभी तक अलग पुस्तक के रूप में प्रकाशित नहीं हुईं। 'त्रिधारा' नाम के संग्रह में श्री केशवप्रसाद पाठक और श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान की चुनी हुई कविताओं के साथ उनकी भी कुछ प्रसिद्ध कविताएँ उद्धृत की गई हैं। श्री सियारामशरण गुप्त ने आरम्भ में 'मौर्य-विजय' खंडकाव्य लिखा था। उनकी कविताओं के ये संग्रह प्रसिद्ध हैं—दूर्वादल, विपाद, आर्द्रा, पाथेय और मृगमयी। 'आत्मोत्सर्ग', 'अनाथ' और 'वापू' उनके अन्य काव्य हैं। श्री नवीन ने 'उर्मिला' के संबंध में एक काव्य लिखा है जिसका कुछ अंश अस्तंगत 'प्रभा' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था। उनकी फुटकल कविताओं का संग्रह 'कुंकुम' नाम से छपा है। श्रीमती सुभद्राकुमारी चौहान की कुछ कविताएँ, जैसा कहा जा चुका है,

‘त्रिधारा’ में संकलित है। ‘मुकुल’ उनकी शेष कविताओं का संग्रह है। श्री बचन ने ‘खैयास की मधुशाला’ में उमर खैयास की कविताओं का अँगरेजी के प्रसिद्ध कवि फिट्जेराल्ड कृत अँगरेजी अनुवाद के आधार पर, अनुवाद किया है। उनकी स्वतंत्र रचनाओं के कई संग्रह निकल चुके हैं। जैसे, ‘तेरा हार’, ‘एकात संगीत’, ‘मधुशाला’, ‘मधुबाला’ और ‘निशानिमंत्रण’ आदि। श्री दिनकर की पहली रचना है ‘प्रणभंग’। यह प्रबंधकाव्य है। अभी उनके गीतों और कविताओं के दो संग्रह प्रकाशित हुए हैं—‘रेणुका’ और ‘हुंकार’। ठाकुर गुरुभक्त-सिंह की लग से प्रसिद्ध और श्रेष्ठ कृति ‘नूरजहाँ’ प्रबंध-काव्य है। उनकी कविताओं के कई संग्रह भी निकल चुके हैं। उनमें ‘सरस सुमन’, ‘कुसुम-कुंज’, ‘वंशीध्वनि’ और ‘वन-श्री’ प्रसिद्ध हैं। पंडित उदयशंकर भट्ट ने ‘तक्षशिला’ और ‘मानसी’ काव्यों के अतिरिक्त विविध कविताएँ भी लिखी हैं, जो ‘राका’ और ‘विद्युर्जन’ में संकलित हैं।

इस प्रकार वर्तमान हिंदी कविता का प्रवाह अनेक धाराओं में होकर चल रहा है।

अनुक्रमणिका

१—ग्रंथकार

अ

अदाल १५८-१५९

अंबिकादत्त व्यास २४६, ३८०, ४५२,
४५७, ४६२, ४७७-७८, ५८०-
५८२, ५८६, ५८६, ६७८

अकबर (बादशाह) ४७, १७८, १८६-
१८७, १९७, १९९-२०३, २०५
२१५-२१६, ४०६-४१०, ४२०,
४७८, ५०१

अक्षर अनन्य ९१

अग्रदास १२१, १४६, १४८

अचिंतिपा ८

अजान—दे० 'नकछेदी तिवारी'

अजोगिपा ८

अनंगपा ८

अनंतानंद १२०, १२५, १४६

अनन्य—दे० 'अक्षर अनन्य'

अनातोले फास ६६२

अनूप शर्मा ६५७, ६६३-६४

अन्नपूर्णानंद ५४६

अब्दुर्रहीम खानखाना १२७-१२८, १४५
१६७-१६८, २०३, २१६-२२०

अब्दुलफजल १६३

अभिनव गुप्ताचार्य ३२०

अमर २०८

अयोध्याप्रसाद खत्री ४१७, ४४२, ५६६

अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ४६५,

५०१, ५६२, ५८३, ६०७-०९

अलबेली अलि १६५, ३५४-५५

अलीमुहिव खाँ—दे० 'प्रीतिम'

आ

आजाद, प्रोफेसर—५६

आदिनाथ—दे० 'जालंधरपा'

आनंदवर्धनाचार्य २०८, २३३

आरसीप्रसाद ७२१,

आर्यदेव (कर्णरीपा) ८, १७

आलम २००, २३१, ३२२, ३२९-३१

आलो उजालो कवि १००

आसी ४२६

इ

इंद्रदेवनारायण १२६

इंद्रभूति (सिद्ध) ८

इंशा ४१४, ४१६-१९, ४५१, ५०३,

५६७, ६३६

इलियट, चार्ल्स—५२

ई

ईश्वरदास ७२-७३, १३३-१३४,
२३०-२३१

ईश्वरीप्रसाद शर्मा ४६८

उ

'उग्र'—दे० 'निचन शर्मा'

उदयनाथ २६१, २७०-७१, २८१,
२८६

उदयशंकर भट्ट ५५६, ५५८, ६५८,
७२१-७२२

उदितनारायण लाल ४६८

उद्भट २०८, २३३

उदरिपा ८

ऊर्ध्वनाथ अशक ५५८

उमर खैयाम ७२२

उमाशंकर वाजपेयी 'उमेश' ६६०

'उमेश'—दे० 'उमाशंकर वाजपेयी'

उसमान (मान) १०६-११०

ऋ

ऋषभचरण जैन ५४५

ऋषिनाथ २९३-९४, ३७६-३८०

ए, ऐ

एक भारतीय आत्मा—दे० 'माखन-
लाल चतुर्वेदी'

एडीसन ४६७

ऐटनी मैकडानल ४८५

ओ

ओंकार भट्ट ४२५

क

कंकाणापा ८

कंकालीपा ८

कंतालीपा ८

कणहपा ८-९, ११, २०

कनखलापा ८

कन्हैयालाल ४५६

कपालपा ८

कबीरदास ५, २०-२१, ६४-६५,

७०-७१, ७४, ७५-८०, ८१-

८६, १०१, ११७, ११६-१२०,

१३३-१३३, १३८, १६३, १६७-

१६८, २४०, ४०६, ५२६, ५६२-

५६३, ५६६, ६५२

कमरिपा ८

करन कवि ३०५-३०६

करनेस २०८, २३२

कर्णरिपा—दे० 'आर्यदेव'

कलकलपा ८

कल्लू अल्हड़त ५१५

कवोद—दे० 'उदयनाथ'

कांतानाथ पांडेय 'चोच'—दे० 'चोच'

काउपर ६०२

कादिर २२१

कार्तिकप्रसाद खत्री ४४२, ४५५-४५७,

४६०, ४८०-४८१, ४८३.

४६७

कालपा ८

कालिदास २११, ५६४, ६७५
 कालिदास त्रिवेदी २६१-६२, २७०,
 २८६
 काशीगिरि 'बनारसी' ५६८
 काशीनाथ खत्री ४७९
 काशीराम २३१
 कासिमशाह ११०-१११
 किलपा ८
 किशोरीलाल गोस्वामी ४६५, ४६६-
 ५०१, ५०३
 कीर्तदास १२१
 कुदकंदाचार्य २२२
 कुंदनलाल शाह 'ललित किशोरी',
 ५७८-७९, ५६७
 कुभनदास १६३, १७८
 कुक्कुरिपा ८-६
 कुचिपा ८
 कुढालिपा ८
 कुतबन ९४-९५
 कुमरिपा ८
 कुमारमणि भट्ट २९२
 कुरेश स्वामी ११८
 कुलपति २५८-५९, २६५, ३६०
 कुशललाल २३१
 कृपानिवास १५४
 कृपाराम १६८-१६६, २०६-२०७,
 २३२
 कृष्ण कवि २४६, २७४

कृष्णादास (अष्टछाप वाले) १६४,
 १७६-१७७, ३२३
 कृष्णादास पयहारी १२०-१२१, १४६
 कृष्णादास (मिरजापुर वाले) ३७७
 कृष्णादास, राय-दे० 'राय कृष्णादास'
 कृष्णबिहारी मिश्र ५३१
 केशव काश्मीरी १८८
 केशवदास २०२, २०५, २०७-२१५,
 २३१-२३६, २७२, ५२५, ५६३
 केशवप्रसाद पाठक २७१
 केशवप्रसाद मिश्र ६१२
 केशव मिश्र २०८
 केशवराम भट्ट ४५६, ४६२, ४७७
 केसरीसिंह बारहठ ६६०
 कैलाशनाथ भटनागर ५५७
 कोकालिपा ८
 क्रैव ६०२
 कोचे, बेनेडेटो-५७१, ५७२, ६५३,
 १-२-३-४
 क्षीरोदप्रसाद विद्याविनोद ४६१
 क्षेमैद्र ४६
 ख
 खड्गपा ८
 खुमान ('मान') ३२८, ३८६
 खुसरो ४, ५२-५६, ८०, १६७, ४०७,
 ४१२
 ग
 गंग १३३, १३६, १६७, २०३-२५०

२१६, २३६, ४०६, ४२०
 गंगाप्रसाद अग्निहोत्री ५०८
 गंगाप्रसाद गुप्त ४६८
 गंगाप्रसाद सिंह अखौरी ५६२
 गंजन २७५
 गणेश कवि ३२५, ३७७-७८
 गणेशदास ४५६
 गदाधर भट्ट १८२-१८४
 गदाधर सिंह ४५५, ४७१, ४८३
 गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही' ५८७, ६२२,
 ६२८, ६६०,
 गाँधी दासी १६८, ४३३-४३५,
 ४३७, ४४४-४४५, ४८६
 गिरिजाकुमार घोष (लाला पार्वतीनंदन)
 ५०३
 गिरिजादत्त वाजपेयी २०३
 गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश' ५६२
 गिरिधर-दे० 'गिरिधरदास'
 गिरिधर कविराज ३३४, ३२८, ३५६-
 ३५७, ३७८
 गिरिधरदास (गोपालचंद्र) ३६३,
 ३९६-९९, ४६०
 गिरिधर शर्मा नवरत्न ६२०
 गिरिधर-दे० 'गिरिधरदास'
 गिरीश बाबू ४६३
 गिलक्राइस्ट, जान-४१४, ४१६
 गुंडरिया ८
 गुणगुप्त (गुणगुप्त) ४३

गुमान मिश्र ३२२, ३५९-६१
 गुरदीन पोंडे ३०६-०७
 गुरु गोविंदसिंह ३२२, ३३१-३२
 गुरुदत्त सिंह-दे० 'भूपति'
 गुरु नानक ६५, ८३-८४
 गुरुभक्त सिंह ६५८, ७२१-७२२
 गुलाब कवि २४५
 गुलाब राय ५२४-२५
 गुलाम नबी, सैयद-दे० 'रसलीन'
 गुलरीजी-दे० 'चंद्रधर शर्मा गुलेरी'
 गुहसेन ६
 गेटे ५५८, ५६७, ५७४
 गैनीनाथ १४
 गोकुलनाथ (गोसाईं) १६२, १७४,
 ४०४
 गोकुलनाथ पादरी ४४६
 गोकुलनाथ (महाभारतवाले) २८७,
 ३२३, ३६७, ३६८-३६९
 गोपाल कवि २०६
 गोपालचंद्र-दे० 'गिरिधरदास'
 गोपालप्रसाद शर्मा १८०
 गोपालराम (गहमर-निवासी) ४६३
 ४६७, ४१४-१५
 गोपालशरण सिंह ६४०, ६५७, ६६२
 गोपीनाथ कविराज १७
 गोपीनाथ (महाभारतवाले) २८७,
 ३६७, ३६८
 गोपीनाथ (मित्रविलासवाले) ४५८

गोपीनाथ पुरोहित ४६३
 गोरक्ष-दे० 'गोरखनाथ'
 गोरक्षपा-दे० 'गोरखनाथ'
 गोरखनाथ (गोरक्ष, गोरक्षपा) ८,
 १३-१९, ६६, ६८
 गोरेलाल पुरोहित-दे० 'लाल कवि'
 गोल्डस्मिथ ६०५, ६२०
 गोविंद गिल्लाभाई ५८०
 गोविंददास, सेठ-५४८ ५५३
 गोविंदनारायण मिश्र ४६०, ५१६-१८
 गोविंदवल्लभ पंत ५५४
 गोविंद साहव (सत्यनामी संप्रदायवाले)
 ६२
 गोविंद स्वामी (अष्टछापवाले) १६४,
 १७६-१८०
 गोस्वामी तुलसीदास-दे० 'तुलसीदास'
 गौरीदत्त ४८४
 गौरीशंकर हीराचंद ओझा, रायबहादुर
 —३७, ४१, ४३
 ग्रियर्सन, सर जार्ज-२६, ५७, १२६,
 ४८६
 ग्रे ६४७
 ग्वाल २७५, ३१३-३१५, ३६२
 घ
 घंटापा ८
 घनआनंद-दे० घनानंद
 घनानंद १६२, ३२२, ३३०, ३३५-
 ३४३, ६५६, ६७१

धर्वरिपा ८
 धाव ३२४
 च
 चंडीचरण सेन ४६८
 चंडीप्रसाद 'हृदयेश' ५४२-५४४
 चंद-दे० 'चंद वरदाई'
 चंदन (सदल) २९६-९७
 चंद वरदाई ३८-४९, १६१, ५७५
 चंद्रक ४३
 चंद्रधर शर्मा गुलेरी ५०४, ५११,
 ५१९-२३, ५४४, ५६६
 चंद्रराज ४३
 चंद्रशेखरधर मिश्र ५६६
 चंद्रशेखर मुखोपाध्याय ५५६
 चंद्रशेखर वाजपेयी ३२३, ३५१,
 ३८९-३९२
 चंपकपा ८
 चैवरिपा ८
 चतुरसेन शास्त्री ५०४, ५४२, ५५७,
 ५५६
 चतुर्भुजदास १६४, १७८-१७९, १८१
 चमरिपा ८
 चर्पटीपा ८, १३-१५
 चाचा हित वृंदावनदास-दे०
 'वृंदावनदास'
 'चातुर'-दे० 'दरियावसिंह'
 चारुचंद्र ४६८
 चार्ल्स इलियट-दे० 'इलियट'

चिंता १२

चिंतामणि त्रिपाठी 'मणिमाल' १३०,

२३३, २४२-२४३, २५४

चिपलुण्णकर ५०७

चेलुकापा ८

चैतन्य महाप्रभु १८२-१८३

'चोंच' ५४६

चौरंगीपा ८, १४

छ

छत्रपा ८

छत्रसिंह कामरूप ३२२, ३२८

छीतस्वामी १६४, १७९

छीहल १९८

छोटलाल मिश्र ४५८

ज

जगजीवनदास—दे० 'जगजीवन साहब'

जगजीवन साहब (जगजीवनदास) ९२

जगदवाप्रसाद 'हितैषी' ६६४

जगनिक ५१

जगन्नाथ खन्ना ४५८

जगन्नाथ पंडितराज ५७५, ६५२

जगन्नाथदास 'रत्नाकर—दे० 'रत्नाकर'

जगन्नाथप्रसाद (छत्रपुर) ३४४

जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी ५१९

जगन्नाथप्रसाद मिलिंद ५५७

जगमोहन सिंह, ४५०, ४५२, ४६२,

४७४-७६ ५८०, ५८२, ५६४

जटमल ४२३,

जटाशंकर ४२३

जङ्गभरत १५

जनकराज-किशोरीशरण ३५४

जनार्दनप्रसाद झा 'द्विज' ५४४, ५६२

जमाल २०७

जयदेव ५७, ६३, १६४

जयशंकर 'प्रसाद' ५०४, ५३३, ५३८,

५४४-५४६, ५४६, ५५०-५५३,

५५६, ५६३, ६५६, ६६६, ६७२,

६७६-६७७, ६७८-९४, ६६६,

७०६, ७१६

जयानत ८

जयानक कवि ४१, ४३-४४

जलंधर—दे० 'जालंधरपा'

जलल (जल्लचंद, जल्लण) ३६, ४५, ४७

जल्लचंद—दे० 'जल्ल'

जसवंतसिंह, महाराज—२३६, २४४-

२४५, २८३, ३२५

जसवंतसिंह (द्वितीय), महाराज—

३०४-५

जानकीप्रसाद ४०७

जान ४२६

जायसी—दे० 'मलिक मुहम्मद जायसी'

जालंधरपा ८, १३-१५, १८

जीतनसिंह ६४७

जी० पी० श्रीवास्तव ५०४, ५४१,

५४६, ५५४

जीव गोस्वामी १८२-१८३

जीवाराम १५३
जुगुलकिशोर ४२७
जैनद्रकुमार ५३५, ५४२, ५४४-५४५
जोगीपा ८
जोधराज ३२२-३२३, ३५१-५२
ज्ञानदेव (ज्ञानेश्वर) १४, ६६-६७
ज्वालादत्त शर्मा ५०४, ५४४
ज्वालाप्रसाद मिश्र ४६४-४६५
ज्वालाप्रसाद, मुंशी—४६०

ट

टाड, कर्नल—३२
टालस्टाय ५३३, ५६७, ६४५
टोडरमल, महाराज—२०१

ठ

ठाकुर (असनीवाले, प्राचीन) ३७६,
५७५
ठाकुर (असनीवाले, दूसरे) २६३,
३७९-३८०
ठाकुर (तीसरे, बुंदेलखंडी) ३२२,
३७६, ३८१-८५
ठाकुरदास—दे० 'ठाकुर (तीसरे,
बुंदेलखंडी)'

ड

डेंगिपा ८
डोभिपा ८

त

ततिपा ८-६
तधेपा ८

तारामोहन मित्र ४३१
तासी—दे० 'गासो द तासी'
तिलोपा ८
तुकनगिरि गोसाई ५६८
तुलसीदास, गोस्वामी—७, ६२, ७४,
१२४-१४६, १४७, १४६, १५१-
१५२, १५४, १६०, १६४, १६८-
१६९, १७२, १७४, १८३-१८५,
१९०, १९७, २१३, २१५, २१७-
२१८, २३१, २३६-२४०, ३१०,
३६६-३६७, ३७४-३७५, ४१७,
४३०, ४८७, ५२६, ५६२-
५६५, ६११, ६६२, ७१६
तुलसीराम शर्मा 'दिनेश' ६५६, ६६६-
६६७

तुलसी साहब ६२
तोंवरदास ६२
तोताराम ४५६, ४६०, ४६२, ४७६-
४७७, ४८३
तोषनिधि २८२-८३
'तौसनी'—दे० 'मनोहर कवि'
'त्रिशूल'—दे० 'गयाप्रसाद शुक्ल 'सनेही''

थ

थगनपा ८
थान कवि २९९-३००

द

दंडी २०८-२०९, २३५-२३६, २८३,
५१७

दत्ता २६४

दयानंद सरस्वती, स्वामी—४४५-

४४६, ४७८

दरियावसिंह 'चातुर' ३८३

दलपतविजय ३३-३४

दलपति राय २८३-८४

हादूदयाल ६५, ८५-८६, ८७, ६२,
१३८

दामो कवि २३१

दारिकपा ८, १२

दास (भिखारीदास) १३०, २०३,
२३४-२३५, २३८-२३९, २७२,
२७७-८१, २८४, २९०, ३१६-३१७

दिङ्नाग ५५८

'दिनकर'-दे० 'रामधारी सिंह'

'दिनेश'-दे० 'तुलसीराम शर्मा'

'दीन'-दे० 'भगवानदीन'

दीनदयाल गिरि ३९२-९५, ५६२

दुगवेकर (गोविंद शास्त्री) ४६१

दुर्गाप्रसाद मिश्र ४५६, ४५८

दुलारेलाल भार्गव ५८६-५८७, ६६०

दूलमदास ६२

दूलह २६१, २८९-९२

देव २३५, २६४-६९, २७८-७९,
२९०, ४८७, ५२६-५३०

देव (व्यास-शिष्य) १६७

देवकीनंदन २९७

देवकीनंदन खत्री ४६८-४६९, ५११

देवकीनंदन त्रिपाठी ४५७

देवकीनंदन मिश्र ३८०

देवसेन ७

देवीदास ३२२

देवीप्रसाद प्रीतिम २४७

देवीप्रसाद 'पूर्ण', राय-४६१, ४६६,
५८५, ५८७, ६२२, ६२३-
६२६

देवीसहाय ४५६

देवीसिंह ५६८

देवेन्द्रनाथ ठाकुर ५७६

दोखंधिपा ८

दौलतराम ४११

द्वारकादास १२१

'द्विज'-दे० 'जनार्दनप्रसाद भट्टा 'द्विज''

द्विजदेव-दे० 'मानसिंह, महाराज'-

द्विजेंद्रलाल राय ४६१, ४६३

द्विवेदीजी-दे० 'महावीरप्रसाद द्विवेदी'

ध

धन्ना ८१, १२०

धर्मदास ८०, ८२-८३, ११७

धर्मपा ८

धर्मप्रकाश आनंद ५५८

धहुरिपा ८

धोभीपा ८

धोकरिपा ८

न
नंददास १२४, १४६, १६४, १७४-
१७६ २३१, ६२०, ६३७
नकछेदी तिवारी 'अज्ञान' ५८३
नगेंद्र, प्रोफेसर-५६४
'नजीर' अकबराबादी ५६७
नरपति नाल्ह ३४, ३७
नरहर कवि ३८०
नरहरिदास १२५, १२७, १३२
नरहरि बंदीजन १६७, १९९, २०८
२३१-२३२, ३७७
नरहर्यानंद १२०, १२५
नरेंद्र शर्मा ७२०-७२१
नरोत्तमदास २००, २३१
नलिनपा ८
नवनीत चौबे ५८०
नवलसिंह कायस्थ ३२३, ३८७
'नवीन'—दे० 'बालकृष्ण शर्मा'
नवीनचंद्र राय ४४३-४४४
'नसरती' ६६
नागबोधिपा ८
नागरीदास (महाराज सावतसिंह)
१६५, २४६-५१, ३५५, ५६७
नागार्जुन ८, १५
नाथ (हरिनाथ) २९५-९६
नाथूराम शंकर शर्मा ५८७, ६२२,
६६२-२७

नानक—दे० 'गुरु नानक'
नामादास १२८, १४६, १४७-४८,
१७४, १८५, १६४, ४०५
नामदेव ६४, ६६-७०, २४०, ५६६
नारोपा ८
नाल्ह—दे० नरपति नाल्ह
'नियाज'—दे० 'सदासुखलाल'
'निराला', सूर्यकांत त्रिपाठी-६४१,
६५४, ६५७, ६६६, ६७८, ७१४-
७१९
निर्गुणपा ८
निवृत्तिनाथ १४
नूर मुहम्मद १११-११५
नेवाज २६३
प
पकजपा ८
पंत—दे० सुमित्रानंदन पंत
पजनेस ३९५-६६
पठान सुलतान २४६
पतंजलि १३
पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी ५६६,
६५०
पद्मसिंह शर्मा २५०, ४६२, ५३०
६३६
पद्माकर, २५३, ३०३, ३०७-३१३,
३१७, ३२३, ३८१, ४६२, ५६३,
५७५, ५६५
पद्मावती १२०

पनहुण ८
 परमानन्द २४६
 परमानन्ददास (अष्टछापवाले) १६४,
 १७७-१७८
 पल्लव साहव ६२
 पल्लवानदास ६२
 पारसनाथसिंह ६४७
 पिन्काट, फ्रेडरिक-४४१-४४२, ४८०,
 ४८२
 पीताम्बदत्त बड़थवाल, डाक्टर—१८,
 ५६२
 पीपा ११६-१२०
 पुढुलिपा ८
 पुष्पदन्त ७
 पुष्प ३
 पुहफर २२७-२२८, २३१, २८४
 'पूर्ण'—दे० 'देवीप्रसाद, राय—'
 पूर्णमिह अध्यापक ५२३-२४
 पृथ्वी भट्ट ४३
 पृथ्वीराज राठौर २३१
 पृथ्वीमिह—दे० 'रसनिधि'
 पोष ५८४
 प्रतापनारायण पुरोहित ६५७, ६६६
 प्रतापनारायण मिश्र ४४२, ४५०-
 ४५१, ४५३-४५५, ४५७-
 ४५८, ४६२, ४६४-६६, ४६७,
 ४७४, ४८२, ५८०-५८१, ५८६,
 ५८१, ६२६

प्रतापनारायण श्रीवास्तव ५३५, ५४२,
 प्रतापनारायण सिंह, महाराज-३६६,
 ४८५
 प्रतापसाहि २४५, ३०७, ३१५-३१९,
 ३२८
 'प्रसाद'—दे० 'जयशंकर 'प्रसाद'
 प्राणचंद चौहान १४८-१४९
 प्रिथीराज राठौड़—दे० 'पृथ्वीराज
 राठौड़'
 प्रियादास १२८, १४७
 'प्रीतम' (अलीमुद्दीन खॉं)—२७५-
 २७७
 'प्रीतम' (देवीप्रसाद)—दे०
 देवीप्रसाद 'प्रीतम'
 प्रेमचंद ५०५, ५३३, ५३५, ५३७,
 ५३६-५४२, ५४४-५४५, ५५८
 प्रेमदास १८०
 प्रेमसखी—दे० 'ब्रह्मी हंसराज'
 प्रेमी (हरिकृष्ण) ५५०-५५३,
 ५५६

फ

फिट्जेराल्ड ७२२
 फुडनलाल साह 'ललित माधुरी'
 ५६७
 फायड ५७४
 ब
 बंकिमचंद्र ४६८

‘बंगमहिला’ ५०३
 बंसीधर २४५, २८३-८४
 बख्तावरसिंह ४५६,
 बख्शी हंसराज ‘प्रेमसखी’ ३५२-५४
 ‘बच्चन’-दे० ‘हरिवंश राय’
 बणीठणीजी ३४८
 बदरीनाथ भट्ट ५५४, ६४८-६४९,
 ६७८
 बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमघन’,
 उपाध्याय-४५०-४५४, ४५६,
 ४५९, ४६२, ४६८-७२,
 ४६४, ५२७, ५८०, ५८१-
 ५८२, ५८६, ५८२-५८३,
 ६२४,
 बनवारी ३२५-२६
 बट्टीलाल शर्मा (रसायन-प्रकाशवाले)
 ४२६,
 बट्टीलाल पंडित ४३७
 ‘बनारसी’-दे० ‘काशीगिरि’
 बनारसीदास ६६, २२२, २३०-२३१
 बर्नार्ड शा ५३४, ५५६
 बर्न्स ६०२
 बलदेव शास्त्री ५५८
 बलदेवप्रसाद मिश्र ४६५
 बलभद्र मिश्र २०५-२०७
 ‘बलवीर’-दे० ‘रामकृष्ण वर्मा’
 बलवंतसिंह (राजा आवागढ़) ४८५
 बाइरन ५७४

बाण ६, ३६, ५१७
 बाबादीनदयाल गिरि-दे० ‘दीनदयाल’
 बालकराम विनायक-दे० ‘श्रीमत
 समत’
 बालकृष्ण भट्ट, ४५०-४५१, ४५५-
 ४५६, ४६२, ४६६, ४६८, ४७१
 बालकृष्ण शर्मा ‘नवीन’ ६४६, ७२१
 बालनाथ-दे० ‘जालधरपा’
 बालमुकुंद गुप्त ४३१, ४५८, ४६४,
 ५१५-१६
 बालेश्वरप्रसाद ४५६
 बिट्टलनाथ गोसाई १५७, १६०, १६३,
 १७४-७६, १७८-१७९, १८१-
 १८२, ४०४
 बिरूपा ८-९
 बिहारी १६८-१६९, २१८, २३८,
 २४०, २४६-२५१, २५२-२५३,
 २५८, २७४, २८२, २८६, ३०७,
 ३०९, ३२५, ३३८, ३४४, ४१७,
 ४७८, ५२६-५३०, ५६३, ५८३,
 ५८६, ६६०
 बिहारीलाल (गुलिस्तो के अनुवादक)
 ४३७
 बीम्स, एम०-४४४
 बीर २७३
 बीरबल ‘ब्रह्म’, महाराज-१७६,
 १७९, २०१-२०३
 बुद्धिसेन-दे० ‘बोधो’

भिलारीदास-दे० 'दास'

भीखा साहब ६२

भीमनाथ १५

भीमसेन शर्मा ४७८

भुवनेश्वर ५५८

भुवनेश्वर मिश्र 'माधव' ५६२-५६३

'भूप'-दे० 'सीताराम, लाला-'

'भूर्पात' २७१, २८१-८२

भूषण १३०, २०१, २३५-२३६, २३८,

२४२, २५४-२५६, २६८, ३२५,

४१२, ४८७, ५६३, ५८०

भूसुकपा ८

भोज ४०६

भोलानाथ शर्मा ५५८

म

मंचित ३७३-३७४

मंभन ९५-९९

मंभन (कवित्त-सवैयावाले) ६६

मंडन २५१-२५२

मछंदरनाथ-दे० 'मत्स्येद्रनाथ'

मणिदेव २८७, ३६७, ३६८

मणिभद्रा (योगिनी) ८

मणिमाल-दे० 'चिंतामणि त्रिपाठी'

मतिराम १३०, २४२, २५२-२५४,

२६०, ३०६, ३१६-३१७

मत्स्येद्रनाथ १३-१४

मथुराप्रसाद चौधरी ४६४

मदनमोहन मालवीय ४५८, ४८५, ५१२

मधुकर कवि ४९

मधुसूदनदत्त ४६२, ४६८, ६१६

मधुसूदनदास ३२३, ३७४-७६

मधुसूदन सरस्वती १२८

मध्वाचार्य ६२

मनियारसिंह ३७२, ३७६-७७

मनीराम मिश्र २९६

मनीराम वाजपेयी ३८६

मनोहर कवि 'तौसनी' २०५

मम्मट २०८, २३३, २५६

मयाशकर याज्ञिक २१८

मलयांजुन १५

मलिक मुहम्मद जायसी ७४, ६८,

९९-१०६, १०६, १११-११२,

१३४, १३७, २२८-२२९, ३८८,

३६०, ४८७, ५२६, ५६२-५६३

मलूकदास ६५, ९०-९१, १८५

महादेवी वर्मा ६६६, ७०६, ७१९-२१

महापात्र नरहरि बंदीजन-दे०

'नरहरि बंदीजन'

महावीरप्रसाद द्विवेदी २५६, ४८७,

४६०, ४६२, ५०८-५११, ५१५

५२७-५२८, ६०४, ६०७-६०८,

६१०, ६१२, ६१६, ६२१-

६२२, ६४०, ६४३, ६४७,

६६६

महीपा ८

महेशदास—दे० 'वीरवल'
 माइकेल मधुसूदन दत्त—दे०
 'मधुसूदन दत्त'
 माइल धवल ७
 माखनलाल चतुर्वेदी ५५८, ६४६, ७२१
 माघ ६२०
 माताप्रसाद गुप्त १२५
 माधव—दे० 'भुवनेश्वरनाथ मिश्र'
 माधवप्रसाद मिश्र, ४६२, ५११-१४,
 ६०३
 माधव शुक्ल ४६१
 'मान' (उसमान)—दे० 'उसमान'
 'मान' (खुमान)—दे० 'खुमान'
 मानसिंह 'द्विजदेव', महाराज (अयोध्या-
 नरेश)—३९९-४०२, ४६२, ५७६
 मार्शमैन ४२५
 मिलिंद—दे० 'जगन्नाथप्रसाद मिलिंद'
 मिश्रबभ्रु, ४६२, ५२६, ५३१
 मीननाथ—दे० 'मीनपा'
 मीनपा ८, १३-१४
 'मीर' ४०८
 मोराबाई ८१, १६२, १८४-१८६, ५६३
 मुज २३
 मुकुटधर पांडेय, ६४८-६५०, ६५८,
 ६६७, ६७८
 मुकुट राय २७५
 मुवारक २२१
 मुरलीधर—दे० 'श्रीधर'

मूर, जे० जे०—४२४
 मूलचंद तुलसीदास तेलीवाला १५७
 मेकाले ६३७
 मेक्रीपा ८
 मेदिनीपा ८
 मेरडिथ ५६५
 मेरुतुंग २३
 मैटरलिक ५६७
 मैथिलीशरण गुप्त, ५५८, ५६३,
 ६१३-६१९, ६२१, ६४०,
 ६४८-६५०, ६५७, ६६६-६६७,
 ६७८
 मोलाराम ५७७
 मोलियर ५५४
 मोहनलाल भट्ट ३०७
 मोहनलाल महतो 'वियोगी' ७२०
 मोहनलाल मिश्र २०७, २३२
 मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या ४२, ४७८
 य
 यशोदानंदन ३०५
 युगलानन्य शरण १५३
 रघुनाथ बंदीजन २८६-८९, ३६८
 रघुनाथदास महंत १५१, ५७८
 रघुबीरसिंह, महाराजकुमार (डाक्टर)—
 ५६०
 रघुराजसिंह, महाराज—११७, १५१,
 १५३, ३४४, ३८६, ५७८

खुवरदास, महात्मा—१२६

रतन कवि २९४-९५

रतनलाल ४२५

रतनेस बंदीजन ३१५

‘रत्नाकर’, जगन्नाथदास—२४७, ५८४
६५६

रमेशचंद्र दत्त ४३८

रविदत्त शुक्ल ४८४

रविदास—दे० ‘रैदास’

रविबाबू—दे० ‘रवींद्रनाथ ठाकुर’

रवींद्रनाथ ठाकुर ४६१, ४६३, ५५६-
५६०, ५६५, ६०४, ६२०, ६५०,
६६७-६६८, ७१८

रवींद्र बाबू—दे० ‘रवींद्रनाथ ठाकुर’

रसखान १९१-९३, ३२२, ३३०

रसनिधि २४०, ३४३-४४

रसलीन, सैयद गुलाम नबी—२८५-
८६

रविप्रेणाचार्य ४११

रसिक गोविंद ३१९-२१

रसिक सुमति २७५

रहीम—दे० ‘अब्दुर्रहीम खानखाना’

राखालदास बंद्योपाध्याय ५३८

राघवानंद ११६

राजशेखर ७, ५७४

राजेंद्रलाल मित्र (डाक्टर) ३६६

राधाकृष्णदास २६६, ३६७, ४५५,

४७९-४८०, ४८३, ४६१, ५५७

५८६

राधाचरण गोस्वामी ४५५, ४५७,
४६२, ४७७,

राधिकारमण प्रसाद सिंह, राजा—५०४,
५४२

राम कवि २६२

रामकुमार वर्मा ४६७, ५५८, ७२०

रामकृष्ण वर्मा ४५३, ४५५, ४५७,
४५६, ४८३, ४६१, ४६३, ५८०,
५८२-५८३

रामकृष्ण शुक्ल ५६३

रामगुलाल द्विवेदी १२६-१२७, १४४

रामचंद्र ३७२-७३

रामचंद्र वर्मा ४६८

रामचंद्र शुक्ल ५०३

रामचरणदास, महंत—१५१, १५३

रामचरित उपाध्याय ६१३, ६१९

रामदास वर्मा ४५६

रामदीन सिंह ४८३

रामधारीसिंह ‘दिनकर’ ६४३, ७२१-
७२२

रामनरेश त्रिपाठी ६२२-६२३, ६२८-
३२, ६५८

रामनाथ ज्योतिषी ५८७, ६६०

रामनाथ लाल ‘सुमन’ ५६२

रामनाथ शुक्ल ४५७

रामनारायण मिश्र ४८३

गद्यप्रसाद निरंजनी ३२५, ४१०
 रामप्रसाद सिंह, राजा (साडा)-४८५
 रामपान सिंह, राजा-४५७-४५८
 राममोहन राय, राजा-४२६-४२८,
 ४४३
 रामसहाय दास ३८८-८९
 रामलाल, महाराज (नरवलगाह)-२६८
 रामानंद ६३, ६६, ७५-७७, ११६-
 १२०, १२२-१२५, १२७, १३२,
 १४६, १५०
 रामानुजाचार्य ६२-६३, ७६, ११६,
 ११८-१२०, १५५, १५७
 रामायतार पांडेय ५६६
 रामेश्वर गुप्त 'अंचल' ७२०
 राम कृष्णदास ५४४-५४५, ५६०,
 ६६०
 राय देवीप्रसाद 'पूर्ण'-दे० 'देवीप्रसाद
 'पूर्ण'
 रायमल्ल पोंडे १५१
 राहुलपा ८
 राहुल सांकृत्यायन ८, १३-१४
 रिचार्ड्स, आइ० ए०-५६५, ५६६,
 ५७०, ५७६
 रिसाल गिरि ५६८
 रुद्रदत्त ४५६
 रूयनायण पांडेय ४६३, ४६८, ६२२,
 ६३४-३५
 रूयसाहि २६३

रेनल्ड्स ४६८
 रैदास (रविदास) ८१, ११६-१२०
 ल
 लक्ष्मोदय-दे० 'लालचंद'
 लक्ष्मणसिंह, राजा-४३५, ४४०, ४४२,
 ४४८-४५०, ४५२, ५७६
 लक्ष्मीकरा (योगिनी) ८
 लक्ष्मीनारायण मिश्र-५४८, ५५४-५५५
 लक्ष्मीशंकर मिश्र ४८३
 लछिराम ५७९
 लज्जाराम मेहता ५०१
 ललकदास महंत ३०१, ३८५-८६
 ललितकिशोरी-दे० 'कुदनलाल साह'
 ललितमाधुरी-दे० 'कुदनलाल साह'
 लल्लूलाल २४६, ४०५, ४१४, ४१९-
 ४२४, ४३६, ४४६, ४५१
 लालकवि (गोरेलाल पुरोहित) ३२२-
 ३२३, ३३३-३५, ३७७
 लालचंद (लक्ष्मोदय) २२९, २३१
 लालचंद शास्त्री ४५७
 लालचदास १९८, २३१
 लालाजी-दे० भगवानदीन 'दीन'
 लाला पार्वतीनंदन-दे० 'गिरिजाकुमार,
 'त्रोप'
 लाला भगवानदीन-दे० 'भगवानदीन
 'दीन', ३५३
 लीलापा ८

लुचिकपा ८

लुइपा-दे० 'लुहिपा'

लुहिपा (लुइपा) ८-९, १६

लोकनाथ १८१

लोचनप्रसाद पाडेय ६१३, ६२०-२१

लैत्र ४७६

व

वंशीधर (भारतखडामृत वाले) ४३६-४३७

वंशीधर (सज्जनकीर्ति-सुधाकर वाले) ४५६

वररुचि ६

वड्स्वर्थ ५७४, ५६५, ६११, ६४७

वल्लभाचार्य ६३, १२५, १३१, १५५-१५९, १६०, १६२-१६३, १६५, १७४, १७६-१७७, ३४७, ४०४, ६८५

वाल्ड ह्विटमैन ६४१

वाल्मीकि ५७२, ५७५, ५६४, ६५२

विदु ब्रह्मचारी ५४५

विक्रमसाहि, महाराज-३२८

विजयानंद त्रिपाठी ५८३

विद्याधर २४

विद्यापति ४-५, २६-२७, ५३, ५७-५८ ६३, १३३-१३४, १६४, १६७

विनयतोष भट्टाचार्य, डाक्टर-८, १२

विनोदशंकर व्यास ५४४

'वियोगी'-दे० 'मोहनलाल महतो'

वियोगी हरि ५५८, ५६०, ५८६, ६३५, ६६०

विलियम केरे ४२३

विवेकानंद, स्वामी-७१८

विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक' ५०४, ५३५, ५४१, ५४४, ५५८

विश्वनाथसिंह, महाराज-३२५, ३४४-४६, ४५३, ४६०

वीणापा ८

वृंद ३२४, ३२७-२८, ३५७

वृंदावनदास-चाचा हित, १८१, १६५, ३५५-३५६

वृंदावनलाल वर्मा ५३५, ५३८

वैकुण्ठमणि शुक्ल ४०५

व्यास (हरीराम) १८०, १८५, १८९-१९१, १६७

ब्रजजीवनदास १८१, ५५८

ब्रजनदन सहाय ५०१

ब्रजरत्नदास ३६७

ब्रजवासीदास ३६४, ३२३, ३६६-६७ 'शंकर'-दे० 'नाथूराम शंकर शर्मा'

शंकरप्रसाद ३८३

शंकराचार्य ११६, १५५-१५६

शंभुनाथ मिश्र २९२-९३

शठकोपाचार्य ११८

शरत्-बाबू ४६८

शवरीपा ८

शातिपा न

शातिप्रिय द्विवेदी ५६३

शार्ङ्गधर ४, २४-२५, २८

शिवकुमार सिंह ४८३

शिवनंदन सहाय ४६२, ४६६

शिवप्रसाद, राजा—४३१, ४३२,

४३४-४३६, ४४२-४४६, ४४६-

४५०, ४५२, ४६०, ४६६, ५०३,

५६६

शिवसहायदास २९३

शिवसिंह २६२-६३, २८७, २६२,

२६४, २६७, ३२६, ३८६, ४८६

शीतलाप्रसाद त्रिपाठी ४५४

शीतलावल्लभसिंह, राजा—५७६

शीलपा न

शेक्सपियर ४६३, ५६१

शेख तकी पीर ११७

शेख नबी ११०

शेख रंगरेजिन ३२६-३३०

शेरिंग ४२६

शेली ५५७, ५७४, ५६५

शेष सनातन १२७

शोपनहावर ५४०

श्यामनारायण पांडेय ६५७,

६६५-६६

श्यामलदान ४७८

श्यामसुंदरदास ४८३, ५१८-१९, ५६६

श्रद्धाराम कुलजौरी, ४४५-४४६

श्रीकृष्ण ३७६

श्रीकृष्णशंकर शुक्ल ५६२

श्रीधर ५२

श्रीधर (मुरलीधर) २६९, ३२३,

३३२-३३

श्रीधर पाठक ५१२, ५८३, ५६८-

६००, ६०३-६०७, ६२८, ६७८

श्रीनिवासदास, ४५५-४५६, ४६२,

४६८, ४७१, ४७२-४७४, ५२७

श्रीपति २७१-७३, २७८, २८४, ३१६-

३१७, ५२५

श्रीभट्ट १८८

श्रीमंत समंत (बालकराम विनायक)

५४५

श्रीरंग १२५

श्रीलाल ४३६, ४३७

श्रीहठी ३५८-५९

श्रीहर्ष ३५६

स

संदल—दे० 'चंदन'

सत्यजीवन वर्मा ५५८

सत्यनाथ १५

सत्यनारायण कविरत्न ४६५, ६२२,

६३५-३८

सत्येंद्र, प्रोफेसर—५६२

सदल मिश्र ४१४, ४२१-२२, ४४६

सदानंद मिश्र ४५६, ४५८, ५१६

सदानंद सलवाल ४१६
 सदासुखलाल 'नियाज' ४१४-१६,
 ४१८, ४२०, ४२२, ४२३
 सदासुखलाल (संपादक, बुद्धिप्रकाश,
 आगरा) ४३२, ४४६
 'सनेही'—दे० 'गयाप्रसाद शुक्ल'
 सवलसिंह चौहान ७, ३२२, ३२६-
 ३२७
 समुदपा ८
 सम्मन ३७८-३७९
 सरदार कवि २४६, ४०७, ५७८
 सरजूराम पंडित ३२२, ३६१-६२
 सरयूप्रसाद मिश्र ६११
 सरह (सरोजवज्र) ८, २०
 सरोजवज्र—दे० 'सरह'
 सर्वभक्षपा ८
 ससिनाथ—दे० 'सोमनाथ'
 सहचरिसरनदास १८६
 सागरपा ८
 सावतसिंह, महाराज—दे० 'नागरीदास'
 सिंघायच दयालदास ५०
 सिद्धिपाल २२
 सियारामशरण गुप्त ६५८, ७२१
 सीताराम (संपादक, 'शुभचिंतक',
 जबलपुर) ४५७
 सीताराम 'भूप', लाला—१२६,
 ४६४, ५२७, ५८३
 सुंदर २२९

सुंदरदास (दादूपंथी) ८७-९०, २२३
 सुंदरलाल, डाक्टर—४८५
 मुखदेव मिश्र २४९-६०, २६५
 सुखानंद १२०
 सुदर्शन ५४४, ५५८
 सुधाकर ४३२
 सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ५६०
 सुभद्राकुमारी चौहान ६५८, ७२१
 सुमित्रानंदन पंत ५५७, ६५४, ६५६,
 ६६६, ६७१, ६७५, ६७६,
 ६९४-७१४, ७१६
 सुमेरसिंह ५५३
 सुरसुरानंद १२०, १२३
 सुरसुरी १२०
 सूदन ३२२-३२३ २६२-६६, ४१२
 सूरजदास—दे० 'सूरदास'
 सुरति मिश्र २४६, २६९-७०, ४०५
 सूरदास (संत, बनारस वाले) १६३
 सूरदास (सूफी, पंजाब-निवासी) ११५
 सूरदास (सूरजदास) ४५, ४७, ८०,
 १२४-१२५, १३१-१३५, १४३,
 १४५, १५२, १५६, १५९-१७३,
 १७४, १७६, १८३, १८७, २१३,
 २३६-२४०, ३५५, ४१७, ४३०,
 ५२६, ५६२-५६४, ६१४
 सूरदास मदनमोहन १८७-१८८
 सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'—दे०
 'निराला'

सेन नरेश ८१, ११७, ११६-१२०

सेनापति २२३-२२७

सेवक १८०, २६३, ३७६, ५७८

सैयद अहमद, सर—४३३-४३४,

८४४

सैयद इंशाअल्ला खॉ—दे० 'इंशा'

सैयद हादी हुसेन खॉ ४४३

सोमदेव ३५

सोमनाथ (ससिनाथ) २८४-८५

सोमप्रम सूरि २२-२३

सौदा ३०१

स्काट ६०२

स्वामी दयानंद—दे० 'दयानंद सरस्वती'

ह

हम्मीरदेव ४०६

हरनारायण ३२२, ३६६

हरप्रसाद शास्त्री, महामहोपाध्याय—

८, ४४, ४८

हरिकृष्ण जौहर ४६६

हरिकृष्ण 'प्रेमी'—दे० 'प्रेमी'

हरिदास स्वामी १८६-१८७

हरिनाथ—दे० 'नाथ'

हरिवंश राय 'बच्चन' ७२१ ७२२

हरिव्यास, महात्मा—३१६

हरिश्चंद्र—दे० 'भारतेन्दु हरिश्चंद्र'

हरिश्चंद्र (सिद्ध) १५

हरीराम व्यास—दे० 'व्यास'

हाफिज ५६५

हाराणचंद्र रक्षित ४६८

हार्डी, टामस—५४०

हित परमानंद १८१

हित वृंदावनदास—दे० 'वृंदावनदास'

हित हरिवंश १८०-१८२, १८९,

१६३, ३५८

हितैषी—दे० 'जगदवाप्रसाद'

हीरालाल, लाला—४०५

हृदयराम १४९-१५०, १९७

हेमचंद्र २१-२२, ४६२

हैवेल, एम० एस०—४४४

होलराय २१५

हिटमैन—दे० 'वाल्ड हिटमैन'

हिस्लर—५६८

ह्यूम ४७६

२—ग्रंथ

अ

अंगदपर्वण २८६
 अंगूर की वेटी ५५४
 अंजलि ७२१
 अतर्नाद ५६०
 अंतस्तल ५५६
 अंधेरनगरी ४६१, ४८४
 अंवा ५५६
 अकबर ४६७
 अखरावट १०१, ३८८
 अगहन-माहात्म्य ४०५
 अचलायतन ४६३
 अणुभाष्य-दे० 'उत्तरमीमांसा भाष्य'
 अदालती लिपि और प्राइमरी शिक्षा
 ४८५
 अद्भुत अपूर्व स्वप्न ४६०
 अद्भुत रामायण ३६७
 अवखिला फूल ५०१
 अध्यात्मप्रकाश २६०
 अध्यात्मरामायण, ३६६
 आध्यात्मरामायण (नवलसिंह) ३८७
 अनघ ६१५
 अनन्यतरंगिणी ३५४
 अनन्यप्रकाश ६१

अनर्घराश्व २०६
 अनाथ ७२१
 अनुप्रासविनोद २७२
 अनुभवप्रकाश २४५
 अनुरागवोंसुरी ११२-११५
 अनुरागवाग ३६३-३६४
 अनुरागलता १६४
 अनेकार्थनाममाला १७५
 अनेकार्थमंजरी १७५
 अन्योक्तिकल्पद्रुम ३६३-३६४
 अपराजिता ७२१
 अपरोक्ष सिद्धांत २४५
 अवोधनीति ३४५
 अभिज्ञान शाकुंतल ५६६
 अभिज्ञान शाकुंतल (ज्वालाप्रसाद
 मिश्र) ४६४
 अभिज्ञान शाकुंतल (राजा लक्ष्मण-
 सिंह) ४४०
 अमरकोश भाषा ३६६
 अमरचंद्रिका २४६, २६६
 अमरप्रकाश (खुमान) ३८६
 अमरप्रकाश (दास) २७७
 अमर राठौर (चतुरसेन शास्त्री) ५५७
 अमर रामायण १५३

अमरसिंह राठौर (राधाचरण गोस्वामी)

४७७

अमलावृत्तांतमाला ४६७

अयोध्याकांड (लाला सीताराम) १२६

अरिल्ल और मोंफो ३४४

अरिल्लपचीसी ३४८

अरिल्लपट्टक ३४८

अर्द्धकथानक २२२, २३०-२३१

अलंकार ३५६

अलंकारगंगा २७२

अलंकार चंद्रोदय २७५

अलंकार चिंतामणि ३१५

अलंकारदर्पण (नाथ) २६५-६६

अलंकारदर्पण (रतन) २६५

अलंकारदर्पण (महाराज रामसिंह) २६

अलंकारदीपदक २६२

अलंकारमणिमजरी २६३

अलंकारमाला २६६-७०

अलंकार रत्नाकर (दलपतिराय, वंशी-
धर) २४५, २८३

अलंकार शेखर २०८

अलंकृतक और तिलशतक २२१

अलमोड़ा अखबार ४५६

अवतार मीमांसा ४७८

अवध अखबार ४४३, ४४५

अवधूत भूषण २६७

अष्टनाम (खुमान) ३८६

अष्टदेशभाषा ३२१

अष्टयाम (गद्य-पद्य) ३५५

अष्टयाम (देव) २६४

अष्टयाम (नाभादास) १४८, ४०५

अष्टयाम आह्निक ३४५

असहयोग वीणा ५८६

आ

आकाशदीप ५४६

आँख की किरकिरी ४३३

आदोलरहस्य दीपिका ३५४

आँसू ६८० ६८१

आईन अकबरी १६२-१६३

आईन अकबरी की भाषावचनिका

४०५

आईनः सौदागरी (पत्र) ४४१

आखिरी कलाम ६६, १०१

आजमगढ़ रीडर ४२६

आत्मचिकित्सा ४४३

आत्मदर्शन पचीसी २६५

आत्मसंबंध दर्पण ३५४

आत्मोत्सर्ग ७२१

आदर्श दंपति ५०१

आदर्श हिंदू ५०१

आदि गुरु ग्रंथसंग्रह ८२

आदिपुराण ७

आदिब्रह्म १८८

आदिमंगल ३४५

आधीरात ५५६

आधुनिक एकाकी नाटक ५५८
 आनन्दकादंबिनी (या कादंबिनी) ४५६-
 ४५७, ४६४, ४७०-४७१, ५२७
 आनन्द-दसा-विनोद १६४
 आनन्दभाष्य ११६
 आनन्दमंगल २६६
 आनन्दरघुनन्दन नाटक ३२५, ३४५,
 ४५३, ४६०
 आनन्दरामायण ३४५
 आनन्दलम्नाष्टक ३४८
 आनन्दलता ११४
 आनन्दविलास २४५
 आनंदाबुनिधि ५७८
 आवेहयात ४३७
 आर्द्रा ७२१
 आर्यदर्पण (पत्र) ४४१, ४५६-४५७
 आर्यसिद्धांत ४७८
 आर्यासप्तशती २४६, ५३०
 आलमकेलि ३२६
 आलसियों का कोड़ा ४३६
 आल्हखंड ५२
 आल्हा ५१
 आल्हाखंड ५२
 आल्हाभारत ३२३
 आल्हारामायण ३२३, ३८७
 इ
 इंजील ४२३
 इंडियन डेली न्यूज ४४५

इंडियन नेशनल कांग्रेस ४७६
 इंडियन मेल ४५४
 इंदु ५०४
 इद्रावती ११२
 इतिहास-तिमिरनाशक ४३७-४३८
 इला ४८०, ४६७
 इश्कचमन ३४८, ५६७
 इश्कनामा ३७१
 इश्कमहोत्सव २८७-८८
 ई
 ईसाई धर्मपुस्तक ४२३, ४२४
 उ
 उचितवक्ता ४५६, ४५७, ४५८
 उत्तमकाव्यप्रकाश ३४५
 उत्तमनीति चंद्रिका ३४५
 उत्तरपुराण ७
 उत्तर मीमांसा भाष्य (या 'ब्रह्मसूत्र-
 भाष्य' या 'अणुभाष्य') १५७
 उत्तर रामचरित (सत्यनारायण)
 ४६५, ६३७
 उत्तर रामचरित (सीताराम) ४६४
 उत्सर्ग ५५७
 उत्सवमाला ३४६
 उदंत मार्चंड ४२७
 उदयभानचरित—दे० 'रानी वेतकी
 की कहानी'
 उद्धवशतक ५८४, ६५६

उद्धात प्रेम ५५६

उपदेश-गुणवती ४३७

उपदेशसंग्रह ४४६

उपन्यास (मासिक पत्र) ५००

उर्मिला ७२१

उलटफेर ४५४

उस पार ४६३

ऊ

ऊजड़ ग्राम ६०५

ऋ

ऋतुसंहार (श्रीधर पाठक) ५८३

ऋतुसंहार भाषा (सवलसिंह) ३२७

ए

एकतारा ७२०

एकतवासी योगी (श्रीधर पाठक),

५६८-६००, ६०३-६०४, ६०६

एकानवासी योगी (संस्कृत अनुवाद,

गिरिधर शर्मा नवग्ल) ६२०

एकांत संगीत ७२२

एकादशी माहात्म्य ३६७

ऐ

ऐज यू लाइक इट ४६४

क

कंकाल ५४२

कंठाभूषण २८१

ककहरा (रामसहायदास) ३८८

ककहरा (महाराज विश्वनाथसिंह) ३४५

ककारादि सहस्रनाम ३६७

कजली कादंबिनी ५८२

कथामुखी ५४६

कथासार ४२५

कइखा रामायण १४४

कनक मंजरी २३१

कवीर की बानी ५५, ८६

कवीर की साखी ८६, १६७

कवीर ग्रंथावली ५६२

कवीर-बीजक की टीका (महाराज

विश्वनाथसिंह) ३४५

कवीर-वचनावली ८०, ५६२

कमरुद्दीन खों हुलास २७५

कमला ५५६

कमलानंद-कल्पतरु ५७६

करुणाभरण २०८, २३१

करुणा (राखालदास) ५३८

करुणालय ६७८

कर्णफूल ७२१

कर्णाभरण—दे० 'करुणाभर'

कर्तव्य ५५३

कपूरमंजरी (राजशेखर) ७

कपूरमंजरी (भारतेन्दु) ४६१

कर्मभूमि ५४२

कलापी ७२१

कलिकौतुक रूपक ४६६

कलिजुग रासो ३२१

कलिप्रभाव नाटक ४६६

कलिराज की सभा ४६०, ४६८
 कलिवैराग्य वल्लरी ३४८
 कल्कि कथामृत ३६७
 कल्पना ७२०
 कल्याण मंदिर भाषा २२३
 कल्लोल तरंगिणी २६६
 कल्लोलिनी ६६४
 कविकल्पद्रुम २७२
 कविकुल-कंज दिवाकर ४५७
 कविकुल-कंठाभरण २८९-९०
 कविकुल-कलतरु २३३, २४२
 कविजीवन ३८७
 कवितावली १२७
 कवितावली (जनकराज किशोरी) ३५४
 कवितावली की टीका (भगवानदीन)
 ६३४
 कवित्त रत्नाकर २२४-२२५
 कवित्त रामायण १४४
 कवित्तसंग्रह (नरहरि वंदीजन) १६६
 कविप्रिया (केशव) २०८-२०९,
 २३२-२३३, २७०, ३०३, ३०६
 कविप्रिया (सरदार) ४०७
 कविप्रिया की टीका (सरदार) ५७८
 कविप्रिया की टीका (भगवानदीन) ६३४
 कविमुख मंडन ३६६
 कवि व चित्रकार (पत्र) ६२६
 कविवचन सुधा ४५८-४५९, ६११

कविवर रत्नाकर ५६२
 कविहृदय विनोद ३१३
 कादंबरी ३६, २०६, ५०२, ५४०
 कादंबरी (गदाधरसिंह) ४५५
 कादंबिनी—दे० 'आनंदकादंबिनी'
 कादंबिनी (गोपालशरण सिंह) ६६२
 कानन-कुसुम ६७८
 काफिरबोध १८
 कामायनी ३७६, ६८१, ६८५, ६९३
 कालचक्र ४५६
 कालिदास की निरंकुशता ५२८
 कालिदास हजारा २६१-६२
 कालिय कालाष्टक ३६७
 काव्य-कलाधर २८७
 काव्य-कल्पद्रुम २२५
 काव्य-कल्पलता-वृत्ति २०८
 काव्य कानन ६६३
 काव्यनिर्णय २३४, २३८, २७२,
 २७७, २८४
 काव्यप्रकाश (चिंतामणि) २३३,
 २४२
 काव्यप्रकाश (मम्मट) २०८, २३३,
 २५६, ३२०, ३६०
 काव्यमंजूषा ६१२
 काव्यमीमांसा ५७५
 काव्य में रहस्यवाद १२६
 काव्यरसायन (या शब्दरसायन, देव)
 २६५

काव्यविनोद ३१५	कुवलयानन्द २०८, २३३, २७५, २८३
काव्यविलास ३१५	कुशलविलास २६४-६५
काव्यविवेक २३३, २४२	कुसुमकुंज ७२२
काव्यसरोज २७१-२७२	कुसुमकुमारी ४६८
काव्यसिद्धांत २७०	कुसुमाञ्जलि ६२८
काव्य-सुधाकर (पत्र) ६२६	कृपाकाण्ड ३३७
काव्य सुधानिधि (पत्र) ६२८	कृपानिवास पदावली १५४
काव्यादर्श २०८	कृष्णक-कदन ६२८
काव्याभरण २६६	कृष्णकाव्य २६६
काशी पत्रिका ४५६	कृष्णकुमारी ४५३, ४६३
काश्मीर कुसुम ४५४, ४६१	कृष्णगीतावली १३४, १४४-१४५
किसान ६१३	कृष्णचंद्रिका (गुमान) ३५६
कीर्तन ३६७	कृष्णचंद्रिका (वीर) २७३
कीर्तिकेतु ४७६	कृष्णजन्मोत्सव कवित्त ३४८
कीर्तिपताका २६	कृष्णजू को नखशिख ३१३
कीर्तिलता २६-२८	कृष्णलीला के फुटकल पद्य (श्रीधर) ३३२
कुकुम ७२१	कृष्ण लीलावती पंचाध्यायी (सोमनाथ) २७४
कुंदमाला ५५८	कृष्णायन ३७३-३७४
कुडलिया (अग्रदास) १४६	कृष्णाश्रय १५६
कुडलिया (गिरिधर कविराज) ३५६, ३७८	केटोकृतांत नाटक ४७६
कुडलिया रामायण १४४	केशव की काव्यकला ५६२
कुडलीचक्र ५३४	केसरी प्रकाश २६६
कुमारपालचरित २२	कोकसार ३३७
कुमारपाल-प्रतिबोध २२	वोजिल ६४७
कुमारसंभव ६१२	कोशलखंड १५३
कुमारसंभवसार (म० प्र० द्विवेदी) ६१२	

ख

खटमल बाईसी २७६-७७
खड़ी बोली आंदोलन ५६६
खड़ी बोली का पद्य ४४२
खान जहाँ ४६३
खुमानरासो ३२-३४
खेट कौतुकम् २१८
खैयाम की मधुशाला ७२२

ग

गंगालहरी ३०६
गंगावतरण ५८४
गङ्गबड़ भाला ५५४
गढ़कुंडार ५३८
गढ़ राजवंश ५७७
गद्यकाव्य मीमांसा ४७८
गबन ५३६, ५४२
गयायात्रा ३६७
गयाष्टक ३६७
गर्गसंहिता ३६७
गर्भरंडा-रहस्य ६२७
गाथा-सप्तशती २४६, ५३०
गीतगोविंद ५७, १३५
गीतगोविंद टीका (मीरा) १८५
गीतांजलि (रवींद्रबाबू) ५६०, ६०४,
६६४-६६५
गीतांजलि (पद्यानुवाद, गिरिधर शर्मा
नवरत्न) ६२०

गीता ६२

गीतावली १३४-१३५, १४३-१४४,
१५२, १६६

गीतावली पूर्वार्द्ध (महाराज विश्वनाथ-
सिंह) ३४५

गीता रघुनंदन प्रामाणिक (महाराज
विश्वनाथसिंह) ३४५

गीता रघुनंदन शक्तिका (महाराज
विश्वनाथसिंह) ३४५

गीतिका ७१५

गुंजन ६५६-६५७, ७०४ ७०६

गुटका ४३८, ४४२, ५६६

गुनवंत हेमत ६०३

गुन्नौर की रानी ४७६

गुप्तजी की कला ५६२

गुप्तजी की काव्यधारा ५६२

गुप्त निबंधावली (बालमुकुंद गुप्त)
४१५

गुप्तरस प्रकाश ३४६

गुरुकुल ६१३

गुलशने इश्क ६६

गुलिस्तो (हिंदी अनुवाद, बिहारीलाले)
४३७

गुह पंचाशिका ३८६

गोदान ५४१

गोधन आगमन दोहन ३४८

गोपाल स्तोत्र ३६७

- गोपी पञ्चसी ३१३
 गोपी-प्रेम-प्रकाश ३४८
 गोपी-वैन-विलास ३४८
 गोरक्ष-सिद्धांत-संग्रह १५-१७
 गोरख-गणेश-गोष्ठी १८
 गोरखनाथ की बानी १८
 गोरखनाथजी की सग्रह कला १८
 गोरखबोध १८
 गोरखसार १८
 गोदावरीदल री नात ४२३
 गोवर्द्धनधारन के कवित्त ३४८
 गोवर्द्धन-सतसई-टीका २०६
 गोविंद परचई ३४६
 गोविंद-मुखद-विहार ३६८
 गोसंकट नाटक (अंबिकादत्त व्यास)
 ४७८
 गोसंकट नाटक (प्रतापनारायण)
 ४६६
 गोसाई चरित्र १२४-१२८, १४५
 गोस्वामी तुलसीदास ५६२
 गोस्वामी तुलसीदासजी का जीवन-
 चरित ४३२
 गौरी-नागरी कोश ४८४
 ग्रंथ साहस्र ८४, १२३
 ग्रंथि ६६५
 ग्राम पाठशाला और निकुण्ड नौकरी
 नाटक ४७६
 ग्रीष्म वर्णन ३६७
 ग्रीष्म विहार ३४८
 च
 चंडी चरित्र ३२२, ३३२
 चंद छुद बरनन की महिमा ४०६
 चंदन सतसई २६६
 चंद हसीनों के खतूत ५४१
 चंद्रकला भानुकुमार ४६१, ४६६
 चंद्रकाता ४६६
 चंद्रकाता संतति ४६८ ४६६
 चंद्रकिरण ७२१
 चंद्रगुप्त ५१२-५५३
 चंद्रसेन नाटक ४६८
 चंद्रहास ६१५
 चंद्रालोक २०८, २३३-२३४, २३६,
 २४४, २८३, ३२१
 चंद्रावती—दे०—'नासिकेतोराख्यान'
 चंद्रावली (भारतेन्दु) ४६१, ४६३
 चंद्रिका—दे० 'हरिश्चंद्र-चंद्रिका'
 चचरियों ३४६
 चतुर चंचला ४६७
 चतुर्मुकुट की कथा ११५
 चपला ५००-५०१
 चरखा स्तोत्र ५८६
 चरखे की गूँज ५८६
 चरण चंद्रिका ३७२
 चौदनी के कवित्त ३४८
 चार बेचारे ५५६
 चित्तशोधन प्रकरण १७

चित्तौड़ की चिता ७२०

चित्तौर-चातकी ४६७

चित्रकाव्य २६६, ३३२

चित्ररेखा ७२१

चित्रलेखा ५३७

चित्रागदा ४६३

चित्राधार ६७८

चित्रावली ६६, १०६-११०

चीरहरन लीला ५८६

चुवन ५५६

चेत चट्टिका ३६८-३६९

चैतन्य महाप्रभु का जीवनचरित ४६२

चौखे चौपदे ६०६

चौपट चपेट ४६५

चौरासी रमैनी ३४५

चौरासी वैष्णवों की वार्ता १५६, १६२,
१७६, ४०४

छ

छंदछप्पनी २६६

छंद प्रकाश २७०

छंदविचार (चितामणि) २४२

छंदविचार (सुखदेव मिश्र) २६०

छंदसार २५२

छंदावटी ३५६

छंदावली १४४

छंदोर्णव (गिरिधरदास) ३६७

छंदोर्णव पिंगल (दास) २७७

छत्रप्रकाश ७, २७७, ३२२-३२३,

३३३-३३४, ४८६, ५८६

छत्रसाल (रामचंद्र वर्मा) ४६८

छत्रसालदशक (भूषण २५६, ३२४

छप्पयनीति १६६

छप्यय रामायण १४४

छायापथ ५६०

छूटक कवित्त ३४६

छूटक दोहा ३४६

छूटक विधि ३४८

ज

जगनामा २६६, ३२३, ३३३, ४८६

जंजीरावद २६१

जंतुप्रबंध ४२६

जगतमोहन २८७

जगत-वृत्तात ४३७

जगतसचाई-सार ६०३

जगद्दर्शन पचीसी २६५

जगद्विनोद ३०८-३०९, ३६६

जनक पचीसी २५१

जन्मखंड ३८७

जयंत (हैमलेट का अनुवाद) ४६४

जयचंद प्रकाश ५०

जयदेव का जीवनवृत्त ४५४

जयद्रथवध ६१३

जयमयंक जसचंद्रिका ५०

जयसिंह प्रकाश ३१५

दुलारे-दोहावली ५८७

दूषण-उल्लास (भूषण) २५६

दूषण-दर्पण (ग्वाल) ३१३

दूषण-विचार (बलभद्र मिश्र) २०६

दूर्गादल ७२१

दृष्टांत तरंगिणी ३६४

दृष्टिकूट ५७८

देव और दिवारी ५३१

देवकीनदन टीका (ठाकुरकृत, बिहारी
सतसई की) दे०—'सतसई वरनार्थ',

देवचरित्र २६५

देवदूत ६१६

देवगायाप्रपंच नाटक १६७

देवशानी-जेठानी ४६७

देवसभा ६१६

देवान्तर-चरित्र ४८४

देवी द्रौपदी ६१६

देश की दरिद्रता और देशी राजनीति
४७६

देशदशा ४६३

देशहितैषी ४५६

देहदशा ३४८

दो बहिन ४६७

दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता १७४,
१६१, ३२५, ४०४, ४०६

दोहावली १३७, १४१, १४४-१४५

दोहावली (जनकराजकिशोरी शरण)
३५४

दोहावली (लाला भगवानदीन) ५६२,
६३४

द्रव्य-स्वभाव-प्रकाश-दे०—'द्रव्य-सहाव-
पयास'

द्रोणपर्व २५८

द्वादशदल कमल ३६७

द्वादशयश १७८

द्वापर ६१५

द्वयाश्रय काव्य २२

ध

धनंजय विजय ४६१

धनुर्विद्या ३४५

धर्मदिवाकर ४५६

धर्मपाल ५३६

धर्मरक्षा ४४६

धाराधर धावन (मेघदूत का अनुवाद,
'पूर्ण') ५८५

धूर्त रसिकलाल ५०१

ध्यानमंजरी (अग्रदास) १४६

ध्यानमंजरी (महाराज विश्वनाथसिंह)
३४५

ध्यानयोग ६१

ध्रुवचरित्र २००

ध्रुववंदना २२३

ध्रुवाष्टक ३४५

ध्रुवस्वामिनी ५५२-५५३

न

- नए धर्म नियम ४२३
 नए बाबू ४६७
 नखशिख (कुलपति) २५८
 नखशिख (चंदन) २६६
 नखशिख (चंद्रशेखर) ३८९
 नखशिख (तोषनिधि) २८२
 नखशिख (देवकीनंदन) २६७
 नखशिख (नागरीदास) ३४६
 नखशिख (पजनेस) ३६५
 नखशिख (बलभद्र मिश्र) २०६
 नखशिख (सूरति मिश्र) २७०
 नखशिख (सेवक) ५७८
 नखशिख प्रेमदर्शन (देव) २६५
 नगरशोभा २१८
 नदीमे दीन-दे० 'नवीन वीन'
 नरवह बोध १८-१९
 नरसी जी का मायरा १८५
 नरेद्रभूषण २६८
 नरेद्रमोहिनी ४६८
 नलदमयंती कथा ११५
 नलनरेश ६६३
 नवनिकुंज ६६६
 नवरस तरंग ३०३
 नवीन वीन (या नदीमे दीन) ६३४
 नवोदिता ६६४
 नहुष नाटक ३६७, ४६०
 नागरीदास का जीवनचरित ४८५
 नागरी नीरद ४७१
 नागरीप्रचारिणी पत्रिका ४८७, ६१०
 नागानंद ४६४
 नाटक ४६०
 नाटक समयसार २२२
 नानादास प्रकाश ३०३
 नामचिंतामणि (नवलसिंह) ३८७
 नामचिंतामणि माला (नददास) १७५
 नामप्रकाश (दास) २७७
 नाममाला (चंदन) २६६
 नाममाला (बनारसीदास) २२२
 नामरत्नमाला (गोकुलनाथ) ३६६
 नायिकाभेद (गुमान मिश्र) ३५६
 नायिकाभेद (श्रीधर) २६६, ३३२
 नारीप्रकरण ३८७
 नासिकेत पुराण (नददास) १७५
 नासिकेतोपाख्यान ४०५
 नासिकेतोपाख्यान (सदल मिश्र)
 ४१४, ४४२
 निकुंजविलास ३४६
 निबधमालादर्श ५०७
 निरजन पुराण १६
 निर्मला ५४१
 निर्माल्य ७२०
 निशा निमंत्रण ७७२
 निस्सहाय हिंदू ४५५, ४८०

जया ४८०, ४९७

जरासंध बध ३६७

जहहर-चरित (यशधर-चरित्र) ७

जहोगीर-जस-चंद्रिका २०६

जातिविलास २६४-६५

जानकी जू को व्याह २५१

जानकी मंगल १३१, १३४, १४४

जानकी मंगल नाटक (शीतलाप्रसाद
त्रिपाठी) ४५४

जानकी-सरणाभरण ३५४

जायसी ग्रंथावली ५६२, ५८६

जावित्री ४७७

जीवदशा १६४

जीविका-परिपाटी ४३७

जुआरी खुआरी ४६६

जुगल नखशिख ३१५

जुगल भक्तिविनोद ३४६

जुगलमान चरित्र १७६

जुगलरस माधुरी ३४८

जैन मुनियों के चरित्र ३३२

जैमिनि पुराण ३२२, ३६१

जोगलीला २७०

जौहरिन तरंग ३८७

जानदीप ११०

ज्ञानप्रदायिनी पत्रिका ४४३, ४५८

ज्ञानबोध ९०

ज्ञानमंजरी १७५

ज्योतिषमती ६६२

ज्योत्स्ना ५५७

झ

झंझार ६१४

झरना ६७८

झूलना रामायण १४४

ट

टाम काका की कुटिया ४६८

टिकैतराय प्रकाश ३००-१

ट्रैवेलर ६०५

ठ

ठगवृत्तांतमाला ४६७

ठाकुरठसक ३८३

ठेठ हिंदी का ठाट ५०१

ड

डेजर्टैंड विलेज ६०५

ढ

ढोला मारू रा दूहा २३१

ण

णायकुमार चरित ७

त

तक्षशिला ५५६, ७२२

तत्त्वदर्शनपचीसी २६५

तत्त्वदीपक ४४६

तत्त्वदीप निबंध १५७

तत्त्वसंग्रह २६६

तन-मन-धन श्रीगोसाईं जी के अर्पण

४७७

तपोभूमि ५४२
तप्तासंवरण नाटक ४७२
तर्कण तपस्विनी ५०१
ताजक ज्योतिष ३८६
ताराबाई ४६३
तारा ५०१
तितली ५४२
तिरुप्पावड १५८
तिलोत्तमा ६१५
तीन इतिहासिक (?) रूमक ४७६
तीन पतोहू ४६७
तीर्थानंद ३४८
तुलसीचरित (महात्मा रघुनरदास)
१२६, १२८
तुलसीदास (निराला) ६७८, ७१६
तुलसीदास (बदरीनाथ भट्ट) ५५४
तुलसीदास-चरित्र ३५४
तुलसीभूषण ५७८
तेरा हार ७२२
त्रिधारा ७२१, ७२२
त्रेता के दो वीर ६६५

द

दत्त-गोरख सवाद १८
दनुजारि स्तोत्र ३६७
दम्ब-सद्भाव-पयास (द्रव्य-स्वभाव-
प्रकाश) ७
दलेल प्रकाश २६६

दशरथ राय २६०
दस मिनट ५५८
दस हजार ५५६, ५५८
दाऊद के गीत ४२५
दादू की बानी ८५-८६
दानलीला ५८६
दामलीला (ध्रुवदास) १६४
दानलीला (नंददास) १७५
दानलोभ संवाद ३८७
दाहर या सिंघपतन ५५६
दिनकर प्रकाश ४५६
दिल की आग ५४१
दिल्ली का दलाल ५४२
दिवारी के कवित्त ३४८
दीन ५५८
दीनदयाल गिरि ग्रंथावली ५६२
दीपनिर्वाण ४६८
दीपप्रकाश ३०७
दीवान (रहीम) २१८
दीवाने संदल २६६
दुःखिनी वाला ४७६
दुमदार आदमी ५५४
दुर्गादास ४६३
दुर्गावती ५५४
दुर्गासप्तशती ६६
दुर्गासप्तशती (पद्यानुवाद, अनन्य) ६१
दुर्गेशनदिनी ४५५

दुलारेन्दोदावली ५८७
 दूधरा-उल्लास (भूपण) २५६
 दूधरा-दर्पण (रवाल) ३१३
 दूधरा-विचार (बलभद्र मिश्र) २०६
 दुर्वाद्रल ७२१
 दृष्टांत तरनिणी ३६४
 हृष्टिकूट ५७८
 देव और दिहारी ५३१
 देवकीनन्दन टीका (ठाकुरकृत, विहारी
 सतसई की) दे०—'सतसई वरनार्थ',
 प्रेवचरित्र २६५
 देवदूत ६१६
 देवगयाप्रपञ्च नाटक १६७
 देवरानी-जेठानी ४६७
 देवसभा ६१६
 देवाक्षर-चरित्र ४८४
 देवी द्रौपदी ६१६
 देश की दरिद्रता और देशी राजनीति
 ४७६
 देशदशा ४६३
 देशहितैषी ४५६
 देहदशा ३४८
 दो बहिन ४६७
 दो सौ बावन वैष्णवों की वार्ता १७४,
 १६१, ३२५, ४०४, ४०६
 दोहावली १३७, १४१, १४४-१४५
 दोहावली (जनकराजकिशोरी शरण)
 ३५४

दोहावली (लाला भगवानर्दान) ५६२,
 ६३४
 द्रव्य-स्वभाव-प्रकाश—दे०—'द्रव्य-सहाव-
 पयास'
 द्रोणपर्व २५८
 द्वादशदल कमल ३६७
 द्वादशयश १७८
 द्वापर ६१५
 दुयाश्रय काव्य २२
 ध

धनंजय विजय ४६१
 धनुर्विद्या ३४५
 धर्मदिवाकर ४५६
 धर्मपाल ५३६
 धर्मरक्षा ४४६
 धाराधर धावन (मेषदूत का अनुवाद,
 'पूर्ण') ५८५
 धूर्त रसिकलाल ५०१
 ध्यानमंजरी (अग्रदासे) १४६
 ध्यानमंजरी (महाराज विश्वनाथसिंह)
 ३४५
 ध्यानयोग ६१
 ध्रुवचरित्र २००
 ध्रुवबंदना २२३
 ध्रुवाष्टक ३४५
 ध्रुवस्वामिनी ५५२-५५३

न

नए धर्म नियम ४२३
 नए बाबू ४६७
 नखशिख (कुलपति) २५८
 नखशिख (चंदन) २६६
 नखशिख (चंद्रशेखर) ३८९
 नखशिख (तोपनिधि) २८२
 नखशिख (देवकीनंदन) २६७
 नखशिख (नागरीदास) ३४६
 नखशिख (पजनेस) ३६५
 नखशिख (बलभद्र मिश्र) २०६
 नखशिख (सुरति मिश्र) २७०
 नखशिख (सेवक) ५७८
 नखशिख प्रेमदर्शन (देव) २६५
 नगरशोभा २१८
 नदीमे दीन-दे० 'नवीन दीन'
 नरवह बोध १८-१९
 नरसी जी का मायरा १८५
 नरेद्रभूषण २६८
 नरेद्रमोहिनी ४६८
 नलदमयंती कथा ११५
 नलनरेश ६६३
 नवनिकुंज ६६६
 नवरस तरंग ३०३
 नवीन दीन (या नदीमे दीन) ६३४
 नवोदिता ६६४
 नहुष नाटक ३६७, ४६०

नागरीदास का जीवनचरित ४८५
 नागरी नीरद ४७१
 नागरीप्रचारिणी पत्रिका ४८७, ६१०
 नागानंद ४६४
 नाटक ४६०
 नाटक समयसार २२२
 नानाराव प्रकाश ३०३
 नामचिंतामणि (नवलसिंह) ३८७
 नामचिंतामणि माला (नंददास) १७५
 नामप्रकाश (दास) २७७
 नाममाला (चंदन) २६६
 नाममाला (बनारसीदास) २२२
 नामरत्नमाला (गोकुलनाथ) ३६६
 नायिकाभेद (गुमान मिश्र) ३५६
 नायिकाभेद (श्रीधर) २६६, ३३२
 नारीप्रकरण ३८७
 नासिकेत पुराण (नंददास) १७५
 नासिकेतोपाख्यान ४०५
 नासिकेतोपाख्यान (सदन मिश्र)
 ४१४, ४४२
 निकुंजविलास ३४६
 निवधमालादर्श ५०७
 निरजन पुराण १६
 निर्मला ५४१
 निर्मालय ७२०
 निशा निमंत्रण ७७२
 निस्सहाय हिंदू ४५५, ४८०

नीति (गिरिधरदास) ३६७	पंचस्तर्वा ११८
नीतिविधान (खुमान) ३८६	पञ्चनैस-प्रकाश ३६५
नीतिविनोद (गोविंद गिल्लाभाई) ५८०	पतिव्रता ४६३
नीतिशतक (देव) २६५	पद्ममालिका ४३७
नीत्युपदेश (काशीनाथ खत्री) ४७६	पत्रिका बोध २६६
नीरजा ७२०	पथिक ६२८, ६२६
नीलदेवी ४६१, ४६४, ५४६, ५८६-५६०	पथिकबोध २६६
नीहार ७२०	पदप्रबोधमाला ३४६
नूतन ब्रह्मचारी ४५५	पदप्रसंगमाला ३४८
नूरजहाँ ७२२	पदमुक्तावली ३४६
नृत्यविलास १६४	पदार्थ ३४५
नृसिंह कथामृत ३६७	पदार्थविद्यासार ४२६
नृसिंहचरित्र ३८६	पद्मपुराण ३७५, ४१२-४१३
नृसिंहपच्चीसी ३८६	पद्मपुराण का भाषानुवाद (दौलतराम) ४११
नेहमंजरी १६४	पद्माकर की काव्यसाधना ५६२-५६३
नैनपचासा २५१	पद्मावत (जायसी) ७४, ६८-६९, १००-१०६, १३४, १३७, ३६०, ५८६
नैनरूपरस ३४८	पद्मावत का बँगला अनुवाद १००
नैषध २०६, ३५६	पद्मावती (भट्ट जी) ४६८
नैषधचरित (गुमान मिश्र) ३१२	पद्मावती (रामकृष्ण वर्मा) ४५३, ४६३
नैषधचरित चर्चा (म० प्र० द्विवेदी) ५१२, ५२८	पद्माभरण ३०८
नोकझोंक ५५४	पद्मिनी चरित्र २२६, २३१
प	पद्यप्रसून ६०६
पचरात्र ५५८	परधर्मनिर्णय ३४५
पचवटी ६१३	परमतत्त्व ३४५
पचसहेली १६८	परमानंदसागर १७७

परमालरासो ४८७

परशुराम कथामृत ३६७

पराग ६३४

परीक्षागुरु ४३५, ४७३

पलासी का युद्ध ६१३

पल्लव ६७१, ६७६, ६६५-६६६,

६६८, ७००-७०१, ७०४,

७०७-७०८

पाखंड खडिनी ३४५

पाखंडबिडवन ४६१

पौचवें पैगबर ४६०

पाथेय ७२१

पारायण विधिप्रकाश ३४८

पार्वतीमंगल १३१, १३४, १४४

पावसपचासा (अंबिकादत्त व्यास)

पावसपचीसी (नागरीदास) ३४८

पावसपयोनिधि (गोविंद गिल्लाभाई)

५८०

पावस-विलास (देव) २६५

पिंगल (रसिक गोविंद) ३२१

पिंगल-काव्य-भूषण (सम्मन) ३७८

पीयूष-प्रवाह ४५७

पुलिस-वृत्तांतमाला ४६७

पुष्करिणी ५४४

पुष्टिप्रवाह मर्यादा १५७

पुष्पवाटिका ४३७

पूना में हलचल ४६८

पूर्ण संग्रह ६२५

पूर्वमीमांसा भाष्य १५७

पूर्व शृंगारखंड ३८७

पृथ्वीराज चरित्र ४७८

पृथ्वीराज रासो २६, ३२, ३८-४६,

४७८, ४८६

पृथ्वीराज विजय ४१, ४३

प्रकरण ग्रंथ (वल्लभाचार्य) १५६-

१५७

प्रकाश ५५४

प्रजाहितैषी ४४०, ४४२

प्रणभंग ७२२

प्रतापचरित्र ६६०

प्रताप नाटक ५५७

प्रतापप्रतिज्ञा ५५७

प्रताप रत्नाकर ५७६

प्रतिज्ञा यौगधरायण ५५८

प्रतिमा ५५८

प्रद्युम्नविजय नाटक (गणेश) ३२५,
३७७

प्रद्युम्नविजय व्यायोग (हरिऔध) ४६५

प्रबोध चिंतामणि २३

प्रबोध चन्द्रोदय नाटक (संस्कृत) २१३

प्रबोध चन्द्रोदय नाटक (महाराज

जसवतसिंह) २४५

प्रबोध चन्द्रोदय नाटक (ब्रजवासीदास)

३६६

प्रबोधपचासा ३०६

प्रभा ७२१	प्रेमजोगिनी ४६१
प्रभात फेरी ७२१	प्रेमतत्त्व निरूपण १७६
प्रभातमिलन ४६६	प्रेमतरंग २६५
प्रमीला ४८०, ४६७	प्रेमदीपिका २६५
प्रयाग रामागमन ४७०	प्रेमपचीसी ६२८
प्रयाग समाचार ४५७	प्रेमपथिक (प्रसाद) ६७८
प्रवाल ५६०	प्रेमपथिक (वियोगी हरि) ५८६
प्रवाल नाटक ४५३	प्रेमप्रलाप ५८१
प्रवासी के गीत ७२१	प्रेमफुलवारी ५८१
प्रवीन सागर ५८०	प्रेममाधुरी ५८१
प्रसन्नगवय २०६	प्रेममालिका ५८१
प्रसाद की काव्यसाधना ५६२	प्रेमयोगिनी ४६३
प्रसाद की नाट्यकला ५६२	प्रेमरत्नाकर ५७६
प्रह्लाद चरित्र ४७२	प्रेमलता १६४
प्राकृतविंगत सूत्र २४-२५	प्रेमलीला (रोमियो ज्यूलिएट, गोपीनाथ पुरोहित) ४६४
प्राकृत प्रकाश ६	प्रेमवाटिका १६२
प्राचीन इतिहास—दे०—'कथासार'	प्रेमविलासिनी ४५७
प्राचीन साहित्य ५६६	प्रेमशतक ५८६
प्रातविलास २६६	प्रेमसंगीत ७२०
प्रात रसमंजरी ३४८	प्रेमसंपत्तिलता ५८२
प्रारब्ध पचासा ५८०	प्रेमसागर ४१४, ४१६, ४२०-४२१, ४२२, ४२४
प्रिसिपल्स अफ लिटररी क्रिटिसिज्म— दे०—'साहित्य-समीक्षा सिद्धांत'	प्रेमसुमार्ग ३३२
प्रियप्रवास ६०७	प्रेमांजलि ५८६
प्रियाजन्मोत्सव कवित्त ३४८	प्रेमावती ६८
प्रीतिचौवनी १६४	प्रेमावली १६४
प्रमचंद की उपन्यास कला ५६२	
प्रेमचंद्रिका २६४-६५	

फ

फतेह भूषण २६५

फाउस्ट ५५८

फाग खेलन समेतानुकम के कवित्त
३४६

फाग गोकुलाष्टक ३४८

फागविहार ३४८

फागविलास ३४८

फाजिल अली-प्रकाश २६०

फिर निराशा क्यों ५२४

फूलविलास ३४८

ब

बगदूत (पत्र) ४२७

बगवासी (पत्र) ५१५

बंगविजेता ४५५, ४७१

बड़ा भाई ४६७

बनविनोद ३४८

बनारस अखबार ४३१, ४३६

बनारसी पद्धति २२२

बनारसी विलास २२२

बरवै (फुटकल; रहीम) २१८

बरवै नायिकाभेद (यशोदानन्दन)
३०५

बरवै नायिकाभेद (रहीम) १४५,
२१७-२१८, ३०५

बरवै रामायण १३४, १४४-१४५

बलभद्र नखशिख-टीका (गोपाल कवि)
२०६

बलभद्र नखशिख-टीका (प्रतापसाहि)
३१५

बलभद्री व्याकरण २०६

बलराम कथामृत ३६७

बाइबिल ४२३, ४२५

बाग मनोहर ३०६

बादशाह दर्पण ४५४, ४६१

बानी (जगजीवन साहब) ६२

बानी (रैदास) ८२

बापू ७२१

बाबू हरिश्चंद्र का जीवनचरित ४६२

वामन बृहत्-पुराण की भाषा १६४

बारहखड़ी ३५४

बारहमासा (हंसराज) ३५३

बारहमासा (सुंदर) २२६

बालदीपक ४८१

बालविधवा-सत्ताप नाटक ४७६

बालविनोद ३४८

बालविवाह नाटक ४६८

बावनी (छीहल) १६८

बालात्रोधिनी ४६०

बिगाडे का सुधार ५०१

बिहार वधु ४५६-४५७ ४७७

बिहारो और देव ५३१

बिहारी बिहार (अदिकादत्त व्यास)

२४६, ३८०, ४७८, ५८२

बिहारी सतसई २४६, २७४, ३४८,

३८०, ३८८, ४२१, ४६४, ५६४

बिहारी सतसई की टीका (कृष्ण कवि)

२४६, २७४

बिहारी सतसई की टीका (भगवानदीन)

६३४

बिहारी सतसई की टीका (खुनाथ)

२८७

बिहारी सतसई की टीका (सरदार)

२४६, ५७८

बिहारी सतसई की टीका (सूरति मिश्र)

दे०—'अमरचंद्रिका'

बीजक ८०

बीसलदेव गसां २६, ३२, ३४-३८, ५७

बुद्धकथामृत ३६७

बुद्धचरित (रामचंद्र शुक्ल) ५४, ६५६,

६६०

बुद्धिप्रकाश (पत्र) ४३२

बुद्धिसागर ३३२

बुद्धिष्ट एसोटेरियम ८, १२

बुधुवा की बेटी ५४२

बृहत्कथा ५०२

वेकनविचार रत्नावली ५०७

वेलि क्रिसन रुक्मणी री २३१

वैतालपच्चीसी ४३८, ५०२

वैतालपच्चीसी (देवीदत्त) ३२२

वैतालपच्चीसी (लल्लुलाल) ४२१

वैतालपच्चीसी (राजा शिवप्रसाद) ४३६

वैतालपच्चीसी (सूरति मिश्र) ४०५

वैतालपच्चीसी (हरनारायण) ३६६

बौद्धगान ओ दोहा ८

ब्रह्मज्ञान ६१

ब्रह्मदर्शन पच्चीसी २६५

ब्रह्मसूत्र ६२

ब्रह्मसूत्रभाष्य-दे० 'उत्तरमीमांसा भाष्य'

ब्राह्मण (पत्र) ४५७, ४६५

भ

भंडौवा संग्रह (बेनी बंदीजन) ३०१,

३८५

भक्त-नामावली (ध्रुवदास) १६४

भक्त नामावली (नंददास) १७५

भक्तभावन ३१३

भक्तमाल ६८, १२०-१२१, १४७,

१६२, १७४, १८२, १६४, ४६२

भक्तमाल की टीका (प्रियादास) १२८

भक्तमाल रामरसिकावली (महाराज

खुराजसिंह) ११७

भक्तिप्रताप १७८

भक्तिमगदीपिका ३४८

भक्तिसार ३४८

भगवत् स्तोत्र ३६७

भगवद्गीता भाष्य ११६

भजन (महाराज विश्वनाथसिंह)

३४५

भजन कुंडलिया (ध्रुवदास) १६४

भजनसत १६४

भवानी विलाम २६४

- भागवत १५८, १६५, १७३-१७४,
१८२, १९१, २९६, ४१९
भागवत दशम स्कंध (नंददास) १७५
भागवत दशम स्कंध भाषा (लालच-
दास) १९८
भाग्यवती (श्रद्धाराम) ४४६
भानमती ४९७
भारत कवितावली ३८७
भारतखंडामृत ४३७
भारतजननी ४६१
भारतजीवन ४५७, ४५९
भारत त्रिकालिक दशा ४७९
भारतदुर्दशा ४६१, ४६६, ५८९
भारतवधु ४५६, ४७६
भारतभक्ति ६१८
भारत-भारती (मैथिलीशरण गुप्त)
६१३, ६१६
भारतमाता ४६१
भारतमित्र (पत्र) ४४१, ४५६-४५८,
४९४, ५१५
भारतवर्ष की विख्यात स्त्रियों के चरित्र
४७९
भारतवर्षीय इतिहास ४३७
भारत वार्तिक ३८७
भारत सावित्री ३८७
भारत-सुदशा-प्रवर्तक ४५६
भारत सौभाग्य ४६९, ५९३
भारती भूषण २८३, ३९७
भारतेदु (पत्र) ४१७, ४७७
भावना ५६०
भाव पंचाशिका ३२७
भावविलास २६४
भाषा का इतिहास ४३६
भाषाभरण २९४
भाषा भागवत ३२३
भाषाभूषण २३६, २४४-२४५, २८९,
३२१
भाषा महिम्न ३७२, ३७६
भाषा योग वासिष्ठ ४१०
भाषाविज्ञान ५१९
भाषा व्याकरण ३९७
भाषा सप्तशती (नवलसिंह) ३२३,
३८७
भाषा हनुमन्नाटक १४९-१५०, १९७
भिखारिणी ५४२
भीम प्रतिज्ञा ५५७
भुशुंडी रामायण १५३
भूगोलविद्या ४२६
भूगोलसार ४२६
भू-चरित्र दर्पण ४२७
भूपभूषण २०८, २३१
भूषण (गोविंद गिल्लाभाई) ५८०
भूषण उल्लास २५६
भूषण चंद्रिका २४५
भूषण हजारा २५६

भोजनानंदाष्टक ३४८

भोज प्रदंश २३

भोरलीला ३४८

भ्रमरगीत (कृष्णदास) १७६

भ्रमरगीत (नंददास) १७५, ६३७

भ्रमरगीत (सूरदास) १७२-१७३

भ्रमरगीतसार (रामचंद्र शुक्ल) ५६२

स

संगलष्ट ६१३

संगलप्रभात ५४२

सडोवर का वर्णन ४१२

सजलिस मंडन ३४८

सतिराम ग्रंथावली ४३१

सतिराम सतसई २५२

सत्यकथामृत ३६७

सत्यगंधा ५५६

सदनाष्टक २१८

सधुकण ७२०

सधुवाला ७२२

सधुमालती (कार्तिकप्रसाद खत्री) ४८०,
६६७

सधुमालती (संभन) ९५-९९

सधुरप्रिया ३६५

सधुशान्ता ७२२

सधूलिका ७२१

सध्वम व्यायोग ५५८

सन के मोती ६६६

सनसिंगार १६४

सनोमंजरी ३४८, ५८३

सनोरंजक वृत्तांत ४२६

सनोरथ मंजरी ३४६

सयंक मजरी ४६५

सरता क्या न करता ४८०

सरदानी औरत ५४४

सर्यादा (पत्रिका) १२६

सल्लिका देवी या बंगसरोजिनी ५००

महात्मा ईसा ५५६

महादेव-गोरख-संवाद १८

महाभारत ४४६

महाभारत (गोकुलनाथ, गोपीनाथ
और मणिदेव) ३२३, ३६७-
३६८महाभारत (छत्रसिंह)—दे० 'विजय
मुक्तावली'महाभारत (सबलसिंह चौहान) ७,
३२२, ३२६

महाराणा का महत्त्व ६७८

महाराणा प्रताप या राजस्थान-केसरी
४८०, ४६१महारानी पद्मावती अथवा मेवाड़-
कमलिनी ४८०

महारामायण १५३

महारासोत्सव सटीक १५३

महावीर चरित्र ४६४

महिम्न भाषा—दे० 'भाषा महिम्न'

मों ५४२

माडर्न वर्नाक्युलर लिटरेचर अव

नार्दर्न हिंदोस्तान ४८६

मातृभाषा की उन्नति किस विधि करना
योग्य है ४७६

माधव ६६५

माधवविनोद नाटक २८४

माधवविलास ४२१

माधवानल कामकंदला ३२२, ५०२

माधवानंद कामकंदला (आलम) २२०
२३१

माधवानल कामकंदला (हरनारायण)
३६६

माधवी ६६२

माधवी वसंत ३८६

माधुर्यलहरी ३७७

माधोनल ४२१

मानमंजरी १७५

मान-रस-लीला १६४

मानलीला १७५

मानवधर्मसार ४३८

मानव ७२०

मानवी ६६२, ६६३

मानस—दे० 'रामचरितमानस'

मानसिंहाष्टक ५७६

मानसी ५५६, ७२२

मारकंडे पुराण ५५४

मारगन विद्या २२३

मालतीमाधव २८४

मालतीमाधव (सत्यनारायण कविरत्न)
४६५, ६३७

मालतीमाधव (सीताराम) ४६४

मालविकाग्निमित्र ४६४

मित्रविलास (पत्र) ४५६-४५८

मिथिलाखंड ३८७

मिलन ६२८

मिश्रबंधु विनोद ५२८

मीरा की प्रेम साधना ५५२, ५६३

मीराबाई नाटक ४६६

मुंतखबुत्तवारीख ४१५

मुंशियात अब्दुलफजल १६३

मुकुल ७२२

मुक्ति का रहस्य ५५६

मुग्धावती ६८

मुद्राराक्षस ४६१, ५५२

मुसदस हाली ६१३

मूल ढोला ३२३, ३८७

मूलभारत ३८७

मृगावती ९४-९५, ६८-६९

मृगी दुःखमोचन ६२०

मृच्छकटिक ४६४

मृण्मयी (राधाचरण गोस्वामी) ४७७

मृण्मयी (सियारामशरण गुप्त) ७२१

मेघदूत (कालिदास) ५६६, ६७५

मेघदूत (केशवप्रसाद मिश्र) ६२१

मेघदूत (जगमोहन सिंह) ५८२

मेघदूत ('पूर्ण')—दे० 'धाराधर
धावन'

मेघदूत (राजा लक्ष्मणसिंह) ५७६

मेघदूत (लाला सीताराम) ४६४, ५८३

मेघनाद-बध ६१६

मैकवेथ ४६४

मोक्षपदी २२३

मोहन चंद्रिका ४८०

मौर्यविजय ७२१

य

यमुना लहरी ३१३

यशधर-चरित्र—दे० 'जसहर चरित्र'

यशोधरा ६१३, ६१५, ६१६

यामा ७२०

युक्ति-तरंगिणी २५८

युगलरस माधुरी ३२१

युगलशतक १८८

युगवाणी ६५७, ७११, ७१४

युगात ६५७, ७०७-७१०, ७१३

यूरोपियन धर्मशीला स्त्रियों के चरित्र
४७६

यूसुफ-जुलैखा ११५

योग चिंतामणि १२२

योग वासिष्ठ भाषा ३१५, ४१२-
४१३, ४१५

योगसार ७

योगेश्वरी साखी १८

र

रंगभूमि ५४२

रंग में भंग (मैथिलीशरण गुप्त) ६१३

रंगविनोद १६४

रंगविहार १६४

रंगहुलास १६४

रक्षाबंधन ५५१, ५५३

रघुवंश ४७६, ६१०

रघुवंश (राज लक्ष्मणसिंह) ४४०

रघुवंश (लाला सीताराम) ५८३

रघुवंश का पद्यबद्ध भाषानुवाद (सरयू-
प्रसाद मिश्र) ६११

रघुवर करुणाभरण ३५४

रजिया बेगम ५०१

रणधीर और प्रेममोहिनी ४७२, ४७३

रणमल्ल छंद ५३

रतन बावनी (केशव) २०६, २१३

रतन हजारा (रसनिधि) २४०, ३४४

रतिमंजरी १६४

रत्नखान ९०

रत्नचंद्रिका ३१५

रत्नाकर ५८४

रत्नाकर जोषम कथा १३

रत्नावली नाटिका (बालमुकुंद गुप्त)

५१५

रत्नावली नाटिका (भारतेन्दु) ४६४

रश्मि ७२०

रस (गुमान मिश्र) ३५६

रस-कलश ५८३

रस-कल्लोस (करन कवि) ३०६

रस-कल्लोस (शंभुनाथ मिश्र) २६२

रसकैलि वल्ली ३३७

रसग्राहकचंद्रिका २७०

रसचंद्रोदय २७०-७१

रसतरंगिणी २३५

रसतरंगिणी (शंभुनाथ मिश्र) २६२

रसदीपिका ३५४

रसनिवास २६८

रसपीयूष निधि २८४

रसप्रबोध (रसलीन) २८६

रसमंजरी (ध्रुवदास) १६४

रसमंजरी (नददास) १७५

रसमुक्तावली (ध्रुवदास) १६४

रसरंग (ग्वाल) ३१३

रसरतन (पुहकर) २२८, २३१, २८४

रसरत्नमाला (मूरति मिश्र) २७०

रसरत्नाकर (गिरिधर) ३६७

रसरत्नाकर (भूपति) २८१

रसरत्नाकर (सूरति मिश्र) २७०

रसरत्नावली (ध्रुवदास) १६४

रसरत्नावली (मंडन) २५१

रसरहस्य (कुलपति) २५८-५९, ३६०

रसराज (मतिराम) २५३, ३०६

रसराज की टीका (प्रतापसिंह) ३१५

रसविनोद (महाराज रामसिंह) २६८

रसविलास (देव) २६४-६५

रसविलास (वेनी बदीजन) ३००-१

रसविलास (मंडन) २५१

रसविहार (ध्रुवदास) १६३

रससागर (श्रीपति) २७२

रससाराश (दास) २७७, २७९

रस हीरावली (ध्रुवदास) १६४

रसानंद लहरी (देव) २६५

रसानंद लीला (ध्रुवदास) १६४

रसानुक्रम के कवित्त (नागरीदास)

३४६

रसानुक्रम के दोहे (नागरीदास) ३४६

रसायनप्रकाश ४२७

रसार्णव २६०

रसिक गोविंद ३२१

रसिकगोविंदानन्दन ३२०, ३२१

रसिकप्रिया (केशव) २०८-२०९, २१३

रसिकप्रिया की टीका (सरदार) ४०७,

५७८

रसिकप्रिया की टीका (सूरति मिश्र)

२७०

रसिकमित्र (पत्र) ६२६, ६२८

रसिकमोहन (रघुनाथ) २८७

रसिकरंजनी (नवलसिंह) ३८७

रसिकरत्नावली (नागरीदास) ३४८

रसिकरसाल (कुमारमणिभट्ट) २६२

- रसिकवाटिका (पत्रिका) ५८५, ६२३
 रसिकविनोद (चंद्रशेखर) ३८६
 रसिकानंद (ग्वाल) ३१३
 रमेश्वरदर्शन ७४
 रहस्यलता (ध्रुवदास) १६४
 रहस्यलावनी (नवलसिंह) ३८७
 रहस्यमंजरी (ध्रुवदास) १६४
 रहीम काव्य २१८
 रहीम दोहावली (या सतसई) २१८
 रहीम रत्नावली २१८
 रहीम सतसई-दे० 'रहीम दोहावली'
 राका (उदयशंकर भट्ट) ५५६
 राक्षस का मंदिर ५५६
 रागगोविंद (मीरा) १८५
 रागरत्नाकर ३५६, ५७८
 रागरत्नाकर (देव) २६५
 रागसंरुठ के पद १८५
 राजकुमारी ५०१
 राजतरंगिणी ४५४
 राजनीति ४२१
 राजपूत की हार ५५८
 राजपूताने का इतिहास ३७
 राजसुकुट ५५४
 राजयोग ६१
 राजस्थान केसरी (राधाकृष्णदास)
 दे० 'महाराणाप्रताप'
 राजा भोज या सपना ४४२, ५०३
 राजाशिवप्रसाद का जीवनचरित-५००
 राठौड़ों की ख्याति-५०
 राधा अष्टक ३१३
 राधाकांत ५०१
 राधाकृष्णविलास ३६८, ३६६
 राधानखशिख ३६८
 राधा-माधव-मिलन (ग्वाल) ३१३
 राधामाधव बुध मिलन विनोद (कालि-
 दास त्रिवेदी) २६१
 राधा सुधानिधि १८०
 राधा सुधाशतक ३५८
 राधिका विलास २६५
 रानी केतकी की कहानी (या उदयमान
 चरित) ४१४, ४१६, ४४२,
 ५०३, ५६७
 रामकथामृत ३६७
 रामगीतावली १४५
 रामचंद्र की सवारी ३४५
 रामचंद्र विलास ३८७
 रामचंद्रिका (केशव) २०६-२१०
 २१२, २३१
 रामचंद्रिका की टीका (जानकीप्रसाद)
 ४०७
 रामचंद्रिका की टीका (भगवान दीन)
 ६३४
 रामचंद्रोदय काव्य ५८७, ६६०
 रामचरित चिंतामणि ६१६
 रामचरितमानस ७, १२८, १३०-१३१,
 १३७, १४१-१४४, १४८, १५३,

१६४, १७४, २३१, ३१६, ३६१,
३६७, ३७४-३७५, ४२१, ४३०,
४६४, ५८६, ६१५

रामचरित्रमाला ३४६

रामध्यान मजरी १४६

रामनवरत्न १५३

रामरक्षा स्तोत्र १२२

रामरस तरंगिणी ३५४

रामरसायन ३०६, ३२३

राम रहीम ५४२

रामलला नहल्लू १३४, १४४

रामलीलाप्रकाश ५७८

रामविवाह खंड ३८७

रामसतसई (गो० तुलसीदास) १४४

रामसतसई (रामसहायदास) ३८८-
३८६

रामसलाका १४४

रामस्वर्यवर ३८६, ५७८

रामाज्ञा प्रश्नावली १४४-१४५

रामायण (चिंतामणि) २४२

रामायण (तुलसीदास)-दे० 'राम-
चरितमानस'

रामायण (भगवतराय खीची) ३६२

रामायण (महाराज विश्वनाथ सिंह)
३४५

रामायण महानाटक १४८-१४९

रामायण (वाल्मीकि)-दे० 'वाल्मीकि
रामायण

रामायण सुमिरनी (नवलसिंह) ३८७

रामायण सूचनिका (रसिक गोविंद)
-३१६

रामाश्वमेध ३२३, ३७४

रामाष्टक ३६७

रामाष्टयाम ५७८

रायचंद्रिका ३५३, ५८६

रावणेश्वर कल्पतरु ५७६

राष्ट्रभारती ६१६

रास के कवित्त ३४८

रास पंचाध्यायी (नंददास) १७५-
१७६, ६२०

रास पंचाध्यायी (नवलसिंह) ३८७

रास पंचाध्यायी (रहीम) २१८

रास पंचाध्यायी (व्यास) १६०

रासरसलता ३४८

रासो—दे० 'पृथ्वीराज रासो'

रासो सरक्षा ४७८

रिमझिम ६६५

रुक्मिणी मंगल (नंददास) १७५

रुक्मिणी मंगल (नरहरि बंदीजन)

१६६, २३१

रुक्मिणी मंगल (नवलसिंह) ३८७

रुक्मिणी परिणय (महाराज रघुराज-
सिंह) ५७८

रुक्मिणी परिणय (हरिऔध) ४६४

रूपक रामायण (नवलसिंह) ३८७

रूपमजरी १७५

नूपराशि ७२१

रूपविलास (रूपसाहि) २६३

रूपविलास (सबलसिंह) ३२७

रेखता ३४६

रेणुका ७२२

रेल का विकट खेल (कार्तिकप्रसाद-
खत्री) ४६०, ४८०

रेल का विकट खेल (बालकृष्ण भट्ट)
४६८

रामियो ज्यूलिएट ४७३, ४६४

रोला रामायण १४४

रौ जतुल हकायक ११२

ल

लदन रहस्य ४६८

लक्षण शृंगार २५२

लक्ष्मणशतक ३८६

लक्ष्मणसेन पद्मावती कथा २३१

लक्ष्मी (पत्रिका) ६३३

लक्ष्मी का स्वागत ५५८

लक्ष्मी नलशिख ३६७

लक्ष्मीश्वर रत्नाकर ५७६

लखनऊ की कब्र ५०१

लक्ष्मिन चंद्रिका ३२१

ललितललाम् (मतिराम) २५३

ललित विग्रहराज नाटक ३५

ललित शृंगार दीपक ३५४

ललिता नाटिका ४७८

लल्ला बाबू ४६६

लवजी का स्वप्न ४७६

लवंगलता ५०१

लहर ६५६, ६७७, ६८२-६८३, ६८५

लालचंद्रिका २४६, ४२१

लालित्यलता २४६

लीलावती ५०१

लैला ४६८

लोकमित्र (पत्र) ४४२

लोकोक्तिरस कोमुदी २६३

लोमश संहिता १५३

व

वंशीध्वनि ७२२

वक्रोक्तिविनोद ५८०

वनजन प्रशसा ३४६

वनविहार १६४

वनवीर ४६३

वनश्री ७२२

वभुवाहन ४६३

वरमाला ५५४

वर्तमान इतिहास ४२५

वर्षाश्रुतु की मोंझ ३४८

वर्षा के कवित्त ३४८

वसंत चौतीसी ३४५

वसंत वर्णन ३४६

वसंत वियोग ६२३-६२४

वाक्यात बाबरी २१८

वाग्विलास (सरदार) ५७८

वाग्विलास (सेवक) ५७८

वाणी भूषण ६८८
 वामन कथामृत ३६७
 वारवधू विनोद २६१
 चारांगना रहस्य महानाटक ४७०
 चाराह कथामृत ४६७
 चार्ता—दे० 'चौरासी वैष्णवों की चार्ता'
 चार्ता संस्कृत ३६७
 चाल्मीकि रामायण ३०६, ६५२
 चाल्मीकि रामायण (पद्यानुवाद,
 गिरिधरदास) ३६७
 चाल्मीकि रामायण श्लोकार्थप्रकाश
 (गणेश) ३७७
 विकटभट ६१३
 विकास ५४२
 विक्टोरिया चरित्र ४८१
 विक्रमविलास २७२
 विक्रम सतसई ३२८
 विक्रमाकदेवचरित चर्चा ५२८
 विक्रमादित्य ५५६
 विचित्र विवाह ६१६
 विजय ५४२
 विजय मुक्तावली ३२२, ३२८
 विजयिनीविजय वैजयंती ५८६
 विज्ञानगीता (केशवदास) २०६, २१३
 विज्ञानभास्कर ३८७
 विज्ञानयोग ६१
 विदा ५४२
 विद्यापति की पदावली ५७

विद्याभास्कर (पत्र) ६२०
 विद्याविनोद ४६३
 विद्यासागर ४२६
 विद्यासुंदर नाटक (भारतेन्दु) ४५३,
 ४५६, ४६१
 विद्वद्विलास ३०७
 विद्वान् सग्रह ४२६
 विनयपत्रिका १२६, १३५, १४४—
 १४५, १५२, १८५
 विनयपत्रिका की टीका (महाराज
 विश्वनाथसिंह) ३४५
 विनयशतक २८२
 विनोदचंद्रिका २७०
 विभक्तिविचार ४६१
 विरजा ४७७
 वीरसतसई ५८६
 विरहवारीश (बोधा) ३७१
 विरहमजरी (नददास) १७१
 विरहलीला (घनानंद) ३३७
 विरहविलास (वल्शी हंसराज) ३५३
 विराटा की पद्मिनी ५३८
 विराट् पुराण १८-१९
 विवेकदीपिका ६१
 विवेकमार्तंड १६
 विवेकविलास ३८६
 विवेकासार चंद्रिका ३५४
 विशुद्धचरितावली ४६२, ५१२
 विश्रामसागर ५७८

विष्णुनाथ नवरत्न ३६४	वृत्त तरंगिणी ३८६
विष्णुनाथप्रकाश ३४५	वृत्तविचार २६०
विष्णुभोजन प्रसाद ३४५	वेणीसंहार ४९४
विश्वसाहित्य ५६६	वेदना ५६०
विश्वामित्र ५५६	वेदनिर्णय पंचाशिका २२३
विषय विषमौपधम् ४६१	वेदातपंचक शतिका ३४५
विषाद ७२१	वेदांत भाष्य १६६
विष्णुपुराण ४१५	वेदांतसार ३५४
विष्णुपुराण भाषा (दाम) २७७	वेदांत सूत्रों के भाष्य का हिंदी अनुवाद
विष्णुविलास ३३४	४२६
विसर्जन ७२२	वेनिस का बोंका (अयोध्यासिंह
विहारचंद्रिका ३४८	उपाध्याय) ५०१
वीणा (पंत) ६६६	वेनिस का बैपारी (गोपीनाथ पुरोहित)
वीर क्षत्रार्थी ६३३	४६४
वीर नारी ४५३, ४६३	वेश्याविनोद महाफाटक—दे० 'वारांगना
वीर पंचरत्न ६३३	रहस्य महानाटक'
वीर बालक ६३३	वैज्ञानिक कोश ४८६
वीर सतसई ६३३, ६६०	वैताल पंचविंशति २७०
वीरसिंह का वृत्तान्त (राजा शिवप्रसाद)	वैतालिक ६१४, ६१६
५०३	वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति ४६०—
वीरसिंहदेव चरित (केशव) २०६—	४६१
२१०, २३१	वैदेही वनवास ६०६
वीर हमीर ४६८, ७२०	वैद्यलीला १६४
वीरेंद्र वीर ४६८	वैनविलास ३४६
वृद्ध सतसई ३२७	वैराग्यदिनेश ३६४
वृद्धावन शतक ३८६	वैराग्यवल्ली ३४८
वृद्धावन सत १६४	वैराग्यसंदीपिनी १४४
वृत्तविलास २६५	वैराट् पुराण १६

वंशाख माहात्म्य ४०५
 वैश्योपकारक (पत्र) ५११
 वैष्णवमतान्त्र भास्कर ११६, १२३
 वैष्णव वार्ताएँ—दे० 'दो सौ बावन
 वैष्णवों की वार्ता' और 'चौरासी
 वैष्णवों की वार्ता'
 व्यंग्यार्थ कौमुदी ३१५-३१६
 व्यक्तभावानुगत तत्त्वसिद्धि १२
 व्याहलो १६४
 व्रजदीपिका ३८७
 व्रजभारती ६६०
 व्रजरज ६६०
 व्रजलीला १६४
 व्रजविलास ७, ३२३, ३६६-३६७
 व्रजवैकुण्ठ तुला ३४८
 व्रजसार ३४८
 व्रजांगना ६१६

श

शकामोचन ३८७
 शकुंतला नाटक (नेवाज) २६३
 शकुंतला नाटक (प्रतापनारायण मिश्र)
 —दे० 'सगीत शाकुंतल'
 शकुंतला नाटक (राजा लक्ष्मणसिंह)
 ४४२, ५७६
 शकुंतला नाटक (लल्लूलाल) ४२१
 शक्तिसंगम तत्र १३, १६
 शतप्रश्नोत्तरी २०५
 शतरंजशतिका २७७

शतोपदेश ४४६
 शब्द ३४५
 शब्दरसायन—दे० 'काव्यरसायन'
 शब्दावली (दूलमदास) ६२
 शब्दावली (धर्मदास) ८३
 शमसाद सौसन ४७७
 शरद की मोंक ३४६
 शर्मिष्ठा ४६८
 शशांक ५३८
 शांतिशतक ३४५
 शार्ङ्गधर पद्धति २४
 शालिहोत्र ३०४
 शाहजहाँ ४६३
 शिखनख (नागरीदास) ३४६
 शिव, चौपाई २६३
 शिवराज भूषण (भूषण) २५३,
 ३२४
 शिवशंभु का चिह्न ५१६
 शिवसिंह सरोज ३, ३३, ५०, १२४,
 १२६, १४४, २००, २२४, २४२
 २६१-६२, ३०५, ३२८, ३६२,
 ३७१, ४८६
 शिवस्तोत्र ३६७
 शिवाबावनी २५६, ३२४
 शिवासाधना ५५३
 शिशुपालवध ६२०
 शिशुपालवध का हिंदी अनुवाद—दे०
 'हिंदी माघ'

शीतसार ३४८

शुकरभा संवाद ३८७

शुभांचितक ४५७

शूलफूल ७२१

शृंगारचरित्र (देवकीनंदन) २६७

शृंगारनिरास (दास) २७७, २७६

शृंगार वत्सीली (द्विजदेव) ३६६

शृंगार भूषण (बेनी प्रवीन) ३०३

शृंगार नंजरी (प्रतापसाहि) ३१५,

शृंगाररस मडन (गो० विठ्ठलनाथ)

४०४

शृंगारलता (सुखदेव मिश्र) २६०

शृंगारलतिष्ठा (द्विजदेव) ३६६

शृंगारशतक (संस्कृत) ४०७

शृंगारशिखा (वृंद) ३२७

शृंगारशिरोमणि (महाराज जसवंतसिंह
द्वितीय) ३०४

शृंगार शिरोमणि (प्रतापसाहि) ३१५

शृंगार संग्रह (सरदार) ५७८

शृंगार सप्तशती २४६

शृंगार सरोजनी (गोविंद गिल्लाभाई)
५८०

शृंगार सागर (चंदन) २५६

शृंगार सागर (मोहनलाल मिश्र २०७,
२३२

शृंगार सारथ (रहीम) २१८

शृंगार सौरभ (राम) २६२

शेक्सपियर के नाटको के (लैब-कृत)

आल्यानों का अनुवाद ४७६

श्यामसगाई १७५

श्यामालता ५८२

श्यामासरोजिनी ५८२

श्यामास्वप्न ४७४-४७५

श्रांत पथिक ६०४, ६०६

श्रावकाचार ७

श्रीमद्भागवत—दे० 'भागवत'

श्रीमद्भागवत की सूक्ष्म टीका १५७

श्रीमद्भागवत की सुबोधिनी टीका १५७

श्रीराधास्तोत्र ३६७

श्रीरामस्तोत्र ३६७

श्रीरामार्चन पद्धति ११८-११९

श्रीरामावतार भजन तरंगिणी १५४

श्रीस्तोत्र ३५५

श्रुतिदीपिका ३५४

श्रुतिपंचमी कथा ७

श्रुतिभूषण २०८, २३१

श्लेषचंद्रिका ५८०

ष

षट्श्रुतु (गोविंद गिल्लाभाई) ५८०

षट्श्रुतु (सरदार) ५७८

स

संकटमोचन १४४

संकर्षणाष्टक ३६७

संगीत की पुस्तक ३३२

संगीत रघुनंदन ३४५

संगीत शाकुंतल ४६६

संग्रामसार २५८

संचिता ६६२

संतवानी सीरीज ८२

संयोगता स्वयंवर ४६८, ४७१, ४७३,

५२७

सगरविजय ५५६

रत्न-कीर्ति-सुधाकर ४५६

सजाद-सुबुल ४७७

सतसई (बिहारी)—दे० 'बिहारी

सतसई'

सतसई (भूपति) २८१

सतसई की टीका (प्रतापसाहि)—

दे० 'रत्नचंद्रिका'

सतसई की टीका (सरदार) ४०७

सतसई वरनार्थ (ठाकुर) ३८०

सती चंद्रावली ४७७, ५६०

सतीप्रताप ४६१, ४७६, ५४६

सत्यवती कथा ७२-७४, १३३, २३०-

२३१

सत्य हरिश्चंद्र ४६१, ४८४, ५६०

सत्यामृत प्रवाह ४४६

सत्यार्थप्रकाश ४४४

सत्योपाख्यान ३०१, ३८५

सदा की माँझ ३४८

सदाचार मार्ग ४५७

सदादर्श ४५६

सनेह सागर ३५३

सबसे बड़ा आदमी ५५८

सभामंडली १६४

सभाविलास ४२१

समयप्रबंध (रसिकगोविंद) २२१

समयप्रबंध पदावली (अलवेली अलि)

३५५

समरसार ३८६

समस्यापूर्ति-प्रकाश (कविसमाज) ५८२

समस्यापूर्ति-प्रदीप (गोविंद गिल्लाभाई)

५८०

समालोचक (पत्र) ५११, ५१६

सरकार तुम्हारी आँखों में ५४२

सरफराज चंद्रिका २६८

सरस रस २७०

सरस सुमन ७२२

सरस्वती (पत्रिका) २५६, ४८७, ४६०,

५००, ५०३-५०४, ५०८, ५१५,

५१६, ५२३, ६०४, ६१०, ६१३-

६१६, ६१६, ६४३

सरस्वतीभवन स्टडीज १७

सरोज कलिका २७२

सर्वदर्शनसंग्रह ७४

सर्वलोह प्रकाश ३३२

सर्वसंग्रह ३४५

सहस्रगीत ११८

सोभी के कवित्त ३४८

सोभी फूलवीनन संवाद ३४६

साध्य अटन ६०५

साध्यागीत ७२०

साकेत-६१३-६१४, ६१६, ६६३

हिंदी-साहित्य का इतिहास

साधना ५६०

सारसुधानिधि ४५८, ५१६

सारावली—दे० सुरसारावली ४५७

सास-पतोहू ४६७

साहस्रेंद्र साहस ४६४

साहित्यदर्पण २०८, २३३, ३२०

साहित्यरस ३०६

साहित्यलहरी ४७, १६० १६१

साहित्य-समीक्षा-सिद्धांत—(प्रिसिपुल्ज अव लिटररी क्रिटिसिज्म) ५६५, ५६६, ५७६

साहित्य-सरसी ५७८

साहित्य-सरोवर ६२८

साहित्यसार २५२

साहित्य-सुधाकर ५७८

साहित्यालोचन ५१६

सिंगार सत (भुवदास) १६४

सिंगार सार (नागरीदास) ३४८

सिंदूर की होली ५५६

सिंधुदेश की राजकुमारी ४७६

सिंहासन बत्तीसी (लेल्लुलाल) ४२१, ५०२

सिंहासन बत्तीसी (सुंदर) २२६

सिंहासन बत्तीसी (पद्मवद, सोमनाथ) —दे० सुजानविलास

सिद्धराज ६१३

सिद्धसिद्धांत पद्धति १६

सिद्ध हेमचंद्र शब्दानुशासन २१-२२

सिद्धांत चौतीसी ३५४

सिद्धांत पंचाध्यायी (नंददास) १७५

सिद्धांतनोध (अनन्य) ६१

सिद्धांतबोध (महाराज जसवंतसिंह) २४५

सिद्धांत विचार १६४

सिद्धांत संग्रह ४३७

सिद्धांत सार २४५

सिद्धार्थ ६६३

सीतवसंत २६६, ५०२

सीतारामगुणार्णव ३६६

सीताराम सिद्धांत-मुक्तावली ३५४

सीता वनवास ४६५

सीता स्वयंवर ३८७

सुंदरकांड (मनियारोसिंह) ३७६

सुंदरविलास ८७-९०

सुंदरशृंगार २२६

सुकविसमीक्षा ५६३

सुखमंजरी १६४

सुखसागर तरंग (देव) २६५

सुजानचरित्र (सूदन) ३२२-३२३, ३६२-३६३, ४८३

सुजान रसखान १६२

सुजानविनोद २६४

सुजानविलास २८४

सुजानसागर ३४८

सुजानानंद ३४८

सुदर्शन (पत्र) ५११-५१२

सुदामाचरित्र(नददास) १७५, २३१, ५८६

सुदामाचरित्र(नरोत्तमदास) २००, ५८६

सुदामा नाटक (राधाचरण गोस्वामी)
४७७

सुदामा नाटक (शिवनंदन सहाय) ४६६

सुधाकर (पत्र) ४३१

सुधानिधि २८२

सुनाल ६६३

सुनीता ५४२

सुनीतिप्रकाश ३३२

सुमन ६१२

सुमनांजलि ६६३

सुमित्रानंदन पंत ५६४

सुमिलविनोद २६५

सुरभी दानलीला ३७३ ३७४

सूर पंचरत्न ५६२

सूरसागर १३१, १३३-१३५, १४४,
१६०-१६१, १६३, १६५, १६७,
१७२, १८७, १९०, ३६६

सूरसारावली १६० १६१

सेवासदन ५४१

सौंदर्यलहरी ६७३

सौंदर्योपासक ५०१

सौ अज्ञान और एक सुज्ञान ४५५

स्कंदगुप्त ५४६-५५१, ५५३

स्टाइक ५५८

स्त्री सुबोधिनी ४७६

स्वप्न ६२८-६२६

स्वप्नवासवदत्ता ५५८

स्वर्गीय बीणा ६०४, ६०६

स्वर्णलता ४८०

स्वामी विशुद्धानंद जी का जीवनचरित्र
५१२

स्वामी हरिदास जी के पद १८६

हंस जवाहिर ११०-१११

हठी हम्मीर ४६६

हनुमचरित्र १५१

हनुमत छब्बीसी (मनियारसिंह) ३७६

हनुमत पच्चीसी (गणेश) ३७७

हनुमत पच्चीसी (भगवंत राय खीची) ३६२

हनुमत् भूषण ५७८

हनुमत् संहिता १५३

हनुमद् बाहुक—दे० 'हनुमान बाहुक'

हनुमन्नाटक (बलभद्र मिश्र) २०६

हनुमन्नाटक (संस्कृत) १४६

हनुमन्नाटक (हृदयराम)—दे०—
'भाषा हनुमन्नाटक'

हनुमान नखशिख ३८६

हनुमान नाटक (राम) २६२

हनुमान पंचक ३८६

हनुमान पच्चीसी (सुमान) ३८६

हनुमान बाहुक १४४-१४५, १५१

हमारे साहित्य-निर्माता ५६३

हम्मीर महाकाव्य ४१

हम्मीर रासो (शाङ्गधर) २५-२६, ३२२

हम्मीर रासो (जोधराज) ३२३, ३५१

हम्मीर हठ (गवाल) ३१३, ३५१

हमौर हठ (चंद्रशेखर) ३२३, ३५१,
३८६-३९१

हरमिट ६२०

हरिचरित्र १६८, २३१

हरिदासजी की बानी १८६

हरिदासजी को ग्रंथ १८६

हरिप्रकाशटीका (बिहारीसतसईकी) २४६

हरिभक्ति-विलास ३८६

हरिवंश (अनु० गोपीनाथ) ३६८

हरिश्चंद्र (रत्नाकर) ५८४

हरिश्चंद्र चंद्रिका ४५६, ४७६, ४७८,
४८०, ४८४

हरिश्चंद्र मैगजीन ४५६-४६०, ४७२,
४७७, ४८०

हर्ष (गोविंददास) ५५४

हरचरित ६, ५४०

हल्दीवादी ६६५

हिंदोग के कवित्त (नागरीदास) ३४८

हिंदोला (रत्नाकर) ५८४

हिंदी कालिदास की आलोचना ५२७

हिंदी-कोविद रत्नमाला ५१६

हिंदी-दीप्ति-प्रकाश (पत्र) ४५६-४५७

हिंदी नवस्तन ५२८, ५३१

हिंदी-प्रदीप ४५६-४५७, ४६६, ४६८

हिंदी भाषा और साहित्य ५१६

हिंदी भाषा ६२०

हिंदी-व्याकरण ४८७

हिंदी शब्दमाग ४८७

हिंदुस्तानी साहित्य का इतिहास ४३३, ४८६

हिंदू ६१३

हिंदू गृहस्थ ५०१

हिंदू बांधव (पत्रिका) ४५८, ४७७

हिंदोस्तान (पत्र, ईंगलैंड) ४४२, ४५७
४५८

हित-चौरासी १८०-१८२

हित-चौरासी टीका (प्रेमदास) १८०

हित-चौरासी टीका (लोकनाथ) १८१

हितजी की सहस्र-नामावली १८१

हितजू को मंगल १७८, १८१

हित तरंगिणी १६८-१६९

हित सिंगार लीला १६४

हितोपदेश (नंददास) १७५

हितोपदेश (पद्माकर) ३०६

हितोपदेश (बद्रीलाल) ४३७

हितोपदेश (लल्लूलाल) —दे०
'राजनीति'

हितोपदेश उपखण्डों बावनी १४६

हिम्मतबहादुर-बिरुदावली १४६, ३०७,
३२४

हीराबाई ५०१

हुंकार ७२२

हृदय की प्यास ५४२

हृदयहारिणी ५०१

हैमलेट ४६४

होरी की माँझ ३४८

होरी के कवित्त ३४८

होरेशस ६३७

होलिका-विनोद-दीपिका ३५४

